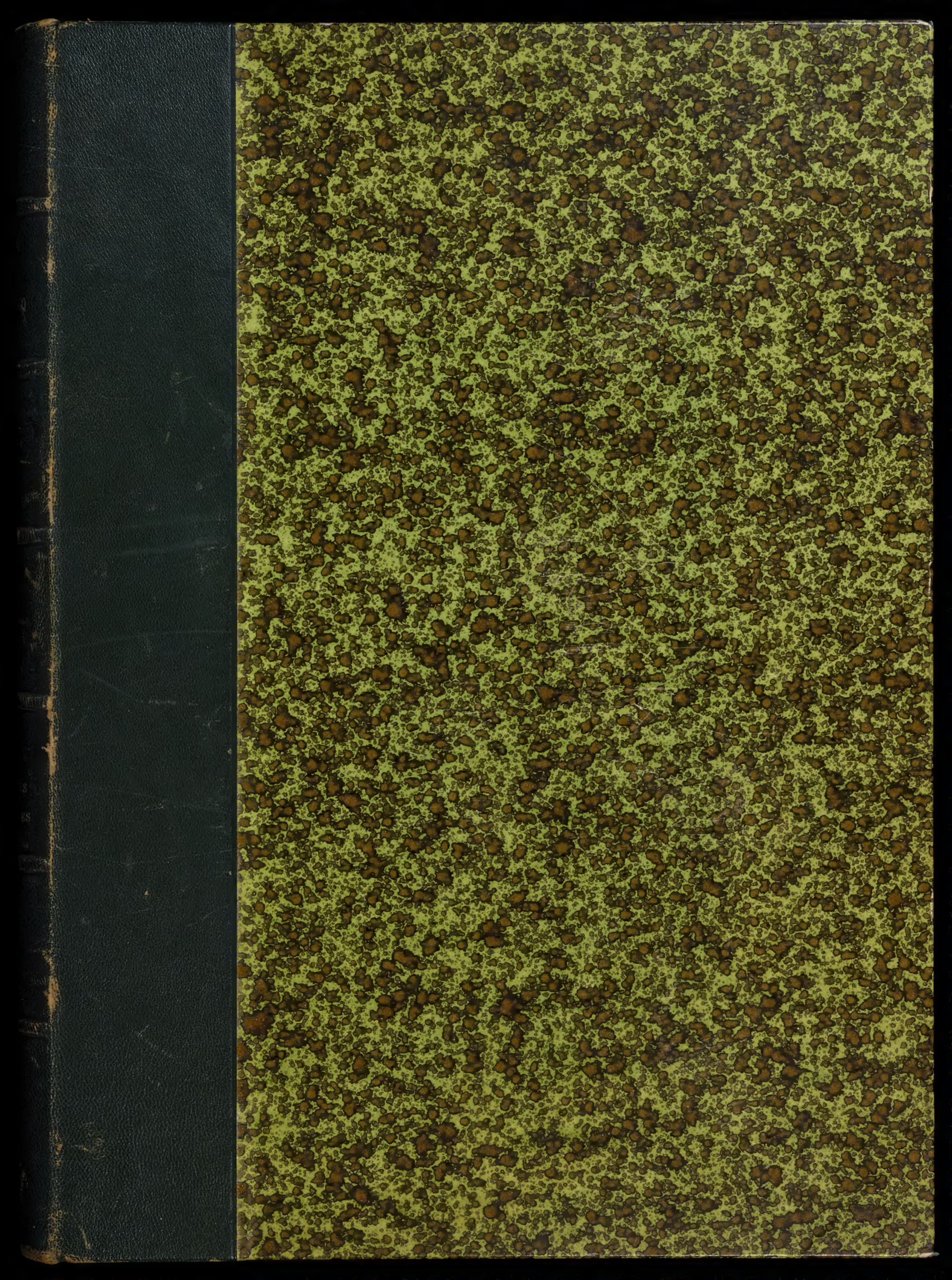



THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY





COLLECTION DE CLERCQ

CATALOGUE

MÉTHODIQUE ET RAISONNÉ

TOME DEUXIÈME

COLLECTION DE CLERCQ

CATALOGUE

MÉTHODIQUE ET RAISONNÉ

ANTIQUITÉS ASSYRIENNES

CYLINDRES ORIENTAUX,
CACHETS, BRIQUES, BRONZES, BAS-RELIEFS, ETC.

PUBLIÉ

PAR M. DE CLERCQ

ANCIEN DÉPUTÉ

TOME DEUXIÈME

CACHETS, BRIQUES, BRONZES, BAS-RELIEFS

PLANCHES

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, 28

1903

TABLE DES MATIÈRES

DU TOME DEUXIÈME

CHAPITRE PREMIER

CACHETS CHALDÉO-ASSYRIENS, ACHÉMÉNIDES ET SASSANIDES

§ 1. — Sceaux assyriens 11
§ 2. — Sceaux assyro-chaldéens. 15
§ 3. — Sceaux achéménides 28
§ 4. — Sceaux divers d'époques incertaines 31
§ 5. — Sceaux d'une époque incertaine (Représentations d'animaux) 34
§ 6. — Cachets et intailles sassanides (Suite des représentations d'animaux) 39
§ 7. — Intailles sassanides (suite). — Portraits et types divers. 44

CHAPITRE II

ANTIQUITÉS CHALDÉENNES

§ 1. — Inscription de Lukh-Ka-Gina, roi de Zirpourla 67
§ 2. — Cône de Telloh (Kamouma, Patési de Zirpourla). 80
§ 3. — Poids de Doungi, roi de Ur. 83
§ 4. — Brique du palais de Ur-Nin-Girsou, fils de Kamouma 86
§ 5. — Brique de Babylone (Nabuchodonosor) 89
§ 6. — Tablette votive en lapis-lazuli 92
§ 7. — Amulette en serpentine 94
§ 8. — Amulettes plastiques (empreintes sur argile). 100
§ 9. — Tête de statuette chaldéenne 102
§ 10. — Statuette chaldéenne en diorite 107

CHAPITRE III

ANTIQUITÉS ASSYRIENNES

Bas-reliefs assyriens. 115

CHAPITRE IV

ANTIQUITÉS ASSYRIENNES

Contrats et tablettes 147

CHAPITRE V

ANTIQUITÉS ASSYRIENNES

Les frises de bronze de Balawat. 183
Une Plaque funéraire assyrienne en bronze (L'enfer assyrien) 213
Tête d'une divinité assyrienne en bronze 232
Une stèle phénico-hittite 234
Addenda au tome premier (Cylindres assyriens) 253

PLANCHES

I à VII. Cachets chaldéo-assyriens, achéménides et sassanides.
VIII à X. Inscriptions et antiquités chaldéennes diverses.
XI. Statuette chaldéenne en diorite.
XII. Tête d'eunuque. Bas-relief du palais de Khorsabad.
XIII. Tête d'eunuque. Bas-relief du palais de Calach.
XIV. Tête de guerrier. Bas-relief du palais de Koyoundjik.
XV. Tête de génie ailé. Bas-relief du palais de Khorsabad.
XVI. Sacrificateur. Bas-relief du palais de Koyoundjik.
XVII. Génie adorant l'arbre sacré. Bas-relief du palais de Nimroud.
XVIII. Guerriers combattant. Bas-relief du palais de Nimroud.
XIX. Cavalier assyrien au galop. Bas-reliêf du palais de Koyoundjik.
XX. Combat dans une forêt. Bas-relief du palais de Koyoundjik.
XXI. Scène de combat. — Archers étrangers en marche. — Bas-reliefs du palais de Koyoundjik.
XXII. Cortège de prisonniers. Bas-relief du palais de Koyoundjik.
XXIII. Têtes de chevaux assyriens. Bas-reliefs du palais de Koyoundjik.
XXIV à XXVII. Contrats assyriens en terre cuite.
XXVIII. Contrats en terre cuite et amulettes en pierres gravées.
XXVIII*bis* à XXXIII. Bas-reliefs en bronze du palais de Balawat.
XXXIV. Plaque funéraire en bronze. L'enfer assyrien (coll. de Clercq). — Autre plaque funéraire en bronze, du musée de Constantinople.
XXXV. Tête d'une divinité assyrienne en bronze.
XXXVI. Stèle phénico-hittite, en pierre, trouvée à Amrith.
XXXVII. Cylindres assyriens.
XXXVIII. Cylindres assyriens.

ÉVREUX, IMPRIMERIE DE CHARLES HERISSEY

CHAPITRE PREMIER

CACHETS ORIENTAUX

INTAILLES SASSANIDES



CACHETS ORIENTAUX

INTAILLES SASSANIDES

Nous désignons sous le nom de *Cachets* ces petits monuments en pierre dure, aux formes diverses, qui présentent sur une surface plane une intaille destinée à produire une empreinte. Ils servaient principalement aux mêmes usages que nos cachets modernes, et, bien qu'ils paraissent au premier abord tout différents des cylindres, ils répondent à des besoins analogues; ils ont comme eux le triple rôle d'ornements, d'amulettes et de cachets.

La matière est la même que celle des cylindres. L'artiste a rarement déposé son œuvre sur les calcaires ou les grès; on rencontre quelquefois l'emploi de l'hématite, plus souvent celui du jaspe ou du porphyre, mais surtout celui des calcédoines et de toutes les variétés de quartz. Nous sommes autorisés à croire que les artistes de l'Assyrie et de la Chaldée gravaient également des cachets plats sur le métal, cependant aucun spécimen de ce genre n'est venu confirmer l'existence de ce fait [1].

Les formes des cachets sont très variables [2]. Les plus fréquentes sont celles des cônes, des pyramides octogonales et des sphéroïdes. Les pyramides et les cônes sont, en général, terminés à la partie supérieure par une section hémisphérique, et, à la partie inférieure, par une section perpendiculaire à l'axe. Cette section offre, pour les cônes, une base circulaire [3], et, pour les pyramides, un parallélogramme dont les angles sont abattus [4]; certains cônes ont les côtés renflés ou déprimés et présentent ainsi une forme amygdaloïde [5], et, à la base, une section ellipsoïde. Quelques cachets proviennent évidemment de segments plus ou moins considérables d'un cône [6]

[1] Un cylindre chaldéen en argent, conservé au Musée Britannique, est resté jusqu'ici le seul exemple de l'emploi, dans la Haute-Asie, des métaux précieux pour l'usage des cachets. Voy. Menant, *Empreintes de Cylindres assyro-chaldéens relevées sur les contrats d'intérêt privé au Musée Britannique*. Extrait des *Archives des Missions*. Paris, 1880, p. 48, n° 58.

[2] Nous avons indiqué sur les planches la forme de chaque monument, à côté de l'empreinte reproduite de grandeur naturelle.

[3] Voy. n°s 1, 6, 9, 18, 24, 25, 50, 51, 52, 53, 59, 60, 63, 64, 80, 81, 91.

[4] Voy. n°s 9, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 22, 23, 29, 30, 34, 35, 39, 41, 42, 43, 45, 47, 54, 71.

[5] Voy. n°s 12, 21, 32, 40.

[6] Voy. n°s 1, 3, 8, 20, 46, 55, 78, 90, 103, 111, 112.

ou d'une pyramide [1]. Citons encore des scarabéoïdes ainsi nommés parce qu'ils rappellent les scarabées égyptiens sur le ventre desquels on gravait une légende en caractères hiéroglyphiques [2]. Mentionnons enfin des formes moins fréquentes que nos planches feront suffisamment comprendre [3]; elles dépendent du caprice de l'artiste et ne peuvent, dès lors, être ramenées à un type régulier.

Toutes ces pierres sont percées, vers le sommet, d'un trou transversal destiné à laisser passer un lien, soit pour les réunir et en faire des colliers ou des bracelets, soit pour les suspendre isolément au cou ou les attacher au poignet comme les cylindres [4]. Lorsque le trou transversal des sphéroïdes plus ou moins déprimés s'agrandit, la pierre prend alors l'apparence d'une bague [5]; mais elle ne semble pas pouvoir servir à l'usage que ce nom paraît indiquer.

L'artiste a parfois gravé un motif sur les grands côtés des cônes et des pyramides [6]. Les sphéroïdes offrent à la base une section circulaire [7]; dans certains cas, ils sont comprimés, et alors leur section devient ellipsoïde comme celle des cônes [8]. La surface convexe est souvent ornée de rinceaux ou de traits réguliers [9].

L'espace réservé aux graveurs est toujours assez restreint et ne comporte pas, comme pour les cylindres, de scènes compliquées. On trouve rarement des inscriptions en caractères cunéiformes [10]; en général les sujets sont simples et peu variés; ce sont particulièrement des abrégés de ceux qu'on rencontre sur les cylindres.

Le travail de l'artiste est caractérisé par l'influence des idées de son époque et par les moyens d'exécution dont il dispose. Le burin, la scie, la bouterolle ont laissé tour à tour des traces de leur emploi sur les cachets plats comme sur les cachets cylindriques.

Comme on le voit, par suite de leur destination, l'étude de ces petits monuments se rattache à celle des cylindres; ils représentent, comme eux, une phase du développement de la gravure sur pierre. Le cadre de cette étude est tout tracé par les grandes lignes de l'histoire générale de la Haute-Asie, si bien déterminées aujourd'hui; il ne s'agit plus que de reconnaître les caractères spéciaux qui permettent d'attribuer tel monument à telle ou telle période et à telle ou telle localité. Nous avons déjà fait connaître les principaux caractères à l'aide desquels on peut arriver à cette classification pour les cylindres [11]. Les considérations que nous avons développées doivent encore nous guider pour l'étude des intailles auxquelles nous attribuons plus particulièrement le nom de *Cachets;* il nous suffit de les rappeler brièvement ici.

Nous avons, d'abord, la comparaison des intailles avec les bas-reliefs dont les sculpteurs ont orné les palais assyriens. Il y a, en effet, une *convention* générale qui s'impose au sculpteur et au graveur, et qui les rend solidaires malgré la différence de la matière qu'ils emploient et des procédés dont ils disposent. Nous avons encore, comme pour les cylindres, les empreintes laissées sur les contrats d'intérêt privé. On sait que ces contrats sont datés du jour, du mois et de l'année d'un souverain dont le règne est rigoureusement fixé, et qu'ils donnent ainsi un précieux enseignement sur la nature des types dont on constate alors l'emploi [12]. Nous avons également des renseigne-

[1] Voy. n° 7.
[2] Voy. n° 79.
[3] Voy. nos 10, 20, 46, 49, 84, 90, 100.
[4] Dans une des tombes de Maghéir, Taylor a découvert un squelette qui avait encore un cachet cylindrique attaché au poignet. Voy. Taylor, *Notes on the Ruins of Mugeyer.* Dans le *Journal of the R. A. S.*, vol. XV, p. 2. London 1855, p. 260-276.
[5] Voy. n° 74.
[6] Voy. nos 31, 33, 36.
[7] Voy. nos 65, 70, 72, 96, 108, 109, 113, 114.
[8] Voy. nos 69, 85, 86, 89, 92, 93, 94, 95, 110, 117, 121, 132.
[9] Voy. nos 89, 95, 96, 98, 116, 140.
[10] Voy. nos 1, 27, 59.
[11] Voy. Catalogue, t. Ier. *Cylindres orientaux.* Introduction.
[12] Voy. Menant, *Empreintes de Cylindres*, etc., p, 3.

ments fournis par des signes particuliers, inscriptions ou symboles, qui permettent de préciser l'époque ou la localité à laquelle le monument appartient. On ne doit pas non plus négliger les indices qui semblent révéler les préférences des graveurs, à certaines époques ou dans certaines localités, pour la nature et la forme des pierres. Enfin, nous avons la comparaison entre les sujets des cachets et ceux des cylindres dont nous avons déjà déterminé la date et la provenance.

L'origine des cachets plats dans la Haute-Asie est assez difficile à préciser ; nous ne croyons pas qu'ils y aient pénétré par suite d'une importation étrangère. Les Egyptiens, sans doute, se servaient de cachets plats dès une haute antiquité; mais c'étaient de véritables bagues [1], tandis que les cachets assyro-chaldéens, pyramides, cônes ou sphéroïdes, ne peuvent servir à cet usage. Ils paraissent provenir, en Asie, de la tendance à substituer aux cachets cylindriques une forme plus simple et d'un emploi plus facile sur la brique.

Tous les peuples de l'Asie-Antérieure, depuis la Susiane jusqu'à l'Arménie, ainsi que les habitants des Bords de la Mer, Juifs, Phéniciens, Araméens, ont eu des cachets cylindriques ou plats, comme les Assyriens, les Chaldéens et les Perses, avec lesquels ils étaient en rapports constants. En Arménie, les œuvres de la glyptique, que nous connaissons, ne se distinguent pas de celles de l'Assyrie [2]; en Susiane, nous pouvons les confondre, dans les derniers temps surtout, avec celles de la Chaldée ou de la Perse. Les Hétéens, dont l'histoire ignorée naguère se dessine chaque jour de plus en plus nettement, ont eu des cachets cylindriques et plats. Nous connaissons quelques cylindres hétéens d'un style très pur [3], mais l'emploi des cachets plats semble s'être répandu en Assyrie précisément au moment où l'empire des Hétéens allait s'éteindre [4]. Les cachets plats qui portent des symboles hétéens, ne nous sont guère connus que par les Phéniciens qui les ont altérés en y mêlant des symboles de toute nature, et les ont répandus à Cypre, ainsi que sur les côtes de l'Asie-Mineure et de la Syrie.

Les Phéniciens, ces grands voyageurs qui ont de tout temps sillonné l'Orient, n'ont jamais eu d'art original [5]. Ils furent de bonne heure en rapport avec les Assyriens; dès le IX[e] siècle nous voyons apparaître leurs noms dans les actes d'intérêt privé [6], malheureusement nous n'avons pas d'empreintes de leurs cachets à cette époque. Ils durent se contenter souvent, à défaut d'un sceau spécial, de marquer leur présence à l'acte par un coup d'ongle (*Ṣupur*). C'était la manière de signer pour ceux qui n'avaient pas de cachet à leur disposition [7]; le plus souvent les Phéniciens achetaient celui qu'on leur offrait dans les lieux où les appelait leur commerce. C'est ainsi qu'ils adoptèrent des sujets hétéens, assyriens, chaldéens ou perses, suivant les époques et les circonstances, en se contentant d'apposer leurs noms à côté du sujet principal [8]. Ces cachets ne sont donc pas phéniciens, et doivent dès lors figurer à côté des cachets assyriens, chaldéens ou perses, suivant leur caractère, lorsqu'ils n'ont pas été fabriqués en entier par les Phéniciens qui mêlaient, à leur fantaisie, les souvenirs confus des scènes religieuses ou des symboles dont ils avaient pris connaissance dans leurs voyages.

[1] Pharaon ôte l'anneau qu'il portait au doigt pour le remettre à Joseph en signe de commandement sur toute l'Egypte. *Genèse*, ch. XLI, v. 42. — Une belle bague en or du Musée du Louvre, dont le chaton est formé par une sardoine à deux faces, appartient au règne d'Aménemhat III, trente siècles avant notre ère. Voy. PIERRET, *Catalogue de la salle historique*, p. 110, n° 457.

[2] Voy. MENANT, *Glyptique orientale*, II[e] Partie, p. 95.

[3] Voy. MENANT, *ibid.*, p. 119 et 120, fig. 113, 114, 115.

[4] La prise de Karkemis, dernier refuge de la puissance hétéenne, eut lieu dans la 5[e] campagne de Sargon, roi d'Assyrie, l'an 717 av. J.-C.

[5] Voy. *Catalogue méthodique et raisonné*, t. I[er], p. 229, la notice que nous avons insérée à propos du cylindre n° 321, et dans laquelle nous avons déjà traité cette question.

[6] Voy. OPPERT et MENANT, *Documents juridiques*, p. 148.

[7] Sur un contrat daté du 16[e] jour du mois Sivan de l'année de Zaza, préfet de la ville d'Arpad, un coup d'ongle a été apposé sur la tranche de la tablette par la phénicienne Amat-Sula, qui figure comme intéressée dans l'acte. Voy. *Documents juridiques*, p. 177.

[8] Voy. n[os] 26 et 30.

Les empreintes que nous avons relevées sur les contrats d'intérêt privé au Musée Britannique ne nous revèlent, sous le Premier-Empire de Chaldée, que l'emploi de cachets cylindriques [1]. Il serait téméraire, sans doute, d'après cette preuve négative, d'affirmer qu'on n'a pas connu l'usage des cachets plats au temps de Hammourabi et de ses successeurs? C'est sous le Premier-Empire d'Assyrie que nous trouvons, pour la première fois, l'empreinte d'un cachet de cette nature apposé sur un édit royal de Bin-Nirari, daté du 26e jour du mois de Tébet (septembre) de l'année de Musallim-Adar (790 av. J.-C.). Le sceau avait été apposé deux fois, au milieu du texte, dans une place réservée à cet effet [2]; une des empreintes a disparu, celle de gauche est restée intacte. Le sujet représente un roi plongeant son poignard dans les flancs d'un lion dressé devant lui [3].

Nous n'avons pas sur les cachets plats d'indice d'archaïsme. Il y a longtemps, en effet, lorsque cette forme apparaît, que les artistes ont traversé la période de naïve exécution. Quelques intailles présentent, sans doute, des essais, des ébauches, mais elles n'accusent que la précipitation ou l'inexpérience du graveur; tout inégal que soit le travail, elles appartiennent néanmoins à une époque relativement récente.

Les plus anciens cachets de notre Collection [4] datent du Grand-Empire d'Assyrie. L'intaille montre un pontife, peut-être un Dieu, car le personnage est entouré de cette auréole caractéristique de la divinité dont nous avons constaté la présence sur les cylindres de cette époque [5]. Les traces visibles de l'emploi de la bouterolle permettent d'attribuer ces intailles aux artistes de Calach, parce qu'ils avaient une prédilection marquée pour ce genre de travail au IXe siècle avant notre ère.

Les spécimens que nous pouvons rapporter aux Sargonides sont très incertains [6] et ne donneraient pas une idée suffisante de la glyptique à cette époque, si ce n'est que cette lacune est complétée par les cylindres [7] qui sont d'un aspect si séduisant à cause de la beauté de la matière et de la délicatesse de l'exécution. Le type le plus fréquent montre un roi combattant un lion, tel que nous l'avons constaté sur une empreinte du Premier-Empire, et tel que nous le retrouverons, en Chaldée, sous les rois du Second-Empire, et en Perse sous les Achéménides [8]. Il n'y a de différence que dans le costume caractéristique des personnages [9].

Les contrats du règne de Nabuchodonosor et de ses successeurs portent des empreintes qui font connaître les types des cachets de cette époque [10]. Ces intailles sont très remarquables par la disposition du sujet; c'est toujours un abrégé des scènes qu'on trouve sur les cylindres [11], c'est-à-dire un pontife faisant un acte d'adoration devant un autel [12] ou devant l'arbre sacré [13]. Souvent le tout est sommairement rendu [14], et se réduit à un seul personnage [15] dont les traits sont à peine indiqués par quelques coups de bouterolle habilement disposés; parfois l'artiste atteint une grande perfection dans son genre, ainsi qu'on peut s'en convaincre par quelques spécimens qui comportent une scène plus complète et dont on peut alors étudier les détails [16] : le pontife chaldéen se présente dans la pose de l'adoration, coiffé de la calotte ronde souvent striée; il

[1] Voy. MENANT, *Empreintes de Cylindres*, etc., p. 25.
[2] Voy. OPPERT et MENANT, *Documents juridiques*, p. 145.
[3] Voy. MENANT, *Glyptique orientale*, IIe Partie, p. 76.
[4] Voy. nos 2, 3.
[5] Voy. CATALOGUE, t. Ier. *Cylindres orientaux*, Pl. XXXI, nos 326, 327.
[6] Voy. nos 50, 51, 52.
[7] Voy. CATALOGUE, t. Ier, *Cylindres orientaux*, nos 341 et suiv.
[8] Voy. nos 50, 51, 52.
[9] Voy. nos 58, 60, 83.
[10] Voy. MENANT, *Empreintes de Cachets*, etc., p. 31.
[11] Voy. CATALOGUE, t. Ier, *Cylindres orientaux*, Pl. XXXIV, nos 371, 372, 373.
[12] Voy. nos 11 et suiv.
[13] Voy. nos 6, 11, 14, 21.
[14] Voy. nos 12, 14, 24.
[15] Voy. nos 2, 13, 65, 69.
[16] Voy. nos 26, 27, 28, et *passim*.

porte une robe longue retenue sur les hanches par une ceinture et tombant droit sur les talons[1]. Devant le pontife, reposant sur l'autel, une chimère[2], un sphinx[3] ou même l'image de la divinité[4]; à côté, les accessoires ordinaires du culte, le pyrée, le flambeau à deux ou trois branches, enfin, dans le champ, l'étoile et le croissant[5]. C'est précisément sur un beau spécimen de cette période que nous pouvons signaler particulièrement une inscription en caractères araméens[6], tracée suivant l'usage que nous avons indiqué plus haut, lorsqu'un Phénicien ou un Araméen voulait se dispenser de fabriquer un cachet particulier pour son usage.

Les cachets de l'époque achéménide se distinguent surtout par le costume des personnages dont on trouve le type sur les monuments de Persépolis et sur les cylindres perses. Le pontife[7] ou le dynaste, la tête ceinte de la tiare cannelée, est enveloppé de la *Perside* ouverte sur le devant et tombant sur les talons; souvent il maintient de chaque main un lion ou un animal fantastique, ou bien il enfonce un poignard dans le flanc d'un de ces monstres dressés devant lui.

Le champ restreint que le graveur avait à sa disposition a dû plus d'une fois le gêner dans l'exécution du sujet; il eût voulu, comme le sculpteur, arriver à donner aux personnages le caractère individuel qui les faisait reconnaître. Il pouvait sans doute distinguer le Dieu, le pontife et le roi; mais, à cause des dimensions dans lesquelles il était renfermé, il n'arrivait qu'à une expression générale. Pour atteindre son but, il fallait sacrifier l'ensemble, s'en tenir à un détail et se contenter de buriner une tête. Engagé dans cette voie, le graveur a su bientôt vaincre la difficulté et faire de véritables portraits; les cachets ont alors perdu leur destination première et nous ne pouvons plus les regarder que comme des intailles dont la valeur artistique fait le prix.

C'est à cette période du développement de la gravure en creux qu'un fait nouveau vint se produire dans l'usage de l'intaille. L'événement s'est accompli en Lydie[8], peut-être en Grèce; dans tous les cas, les grandes guerres avaient déjà mêlé si profondément l'Europe et l'Asie, qu'un souffle nouveau allait vivifier les vieilles traditions de l'Orient. L'artiste comprit le parti qu'on pouvait tirer de l'intaille, en appliquant l'empreinte, non seulement sur l'argile, mais sur les métaux précieux qui servaient dans les échanges, pour en constater le poids et la valeur[9]. On avait déjà, à l'aide d'un poinçonnage, obtenu ce résultat, mais le lingot n'était pas suffisamment protégé; il fallait couvrir toute la surface métallique, et, pour cela, il s'agissait de trouver une substance capable de recevoir le métal en fusion ou de résister à un choc violent; on essaya les pierres les plus dures, les matières les plus réfractaires, on finit par arriver à l'acier. C'est ainsi que l'intaille devint un moule ou un coin-matrice qui servit à fondre et surtout à frapper la monnaie.

L'art de la gravure en intaille prit alors un développement considérable. Le graveur monétaire avait un avantage sur le graveur en pierre dure; il disposait en effet de deux surfaces. Il en profita pour imprimer, au *droit*, l'effigie du Prince, et, au *revers*, des symboles pour rappeler, tantôt un événement important, une scène religieuse, une indication de la ville pour laquelle la monnaie était frappée, mais surtout un signe capable d'en préciser la valeur.

C'est alors qu'il serait intéressant de comparer les monnaies aux gemmes, la glyptique et la numismatique se donnant un mutuel concours pour fournir à l'histoire de précieux renseignements. Si la figure paraît plus spécialement recherchée par l'artiste monétaire, tandis que le graveur sur

[1] Voy. *passim*.
[2] Voy. n°s 18, 23, 26, 29.
[3] Voy. n° 28.
[4] Voy. n° 30.
[5] Voy. n°s 26, 27, et *passim*.
[6] Voy. n° 26.
[7] Voy. n°s 58 et suiv.
[8] Voy. Menant, *Remarques sur les portraits des rois assyro-chaldéens.* Dans les *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, ixe série, t. IX, 1882.
[9] Voy. F. Lenormant, *Monnaies et Médailles*, p. 18.

pierre va bientôt substituer, pour cette représentation, le camée à l'intaille, nous voyons cependant les deux artistes cultiver encore les mêmes sujets, et nous pouvons le constater sur les monnaies comme sur les empreintes des cachets.

Pendant que la gravure monétaire recevait en Grèce un développement chaque jour de plus en plus considérable, et que les artistes arrivaient pour ainsi dire à l'apogée de leur talent, nous croyons remarquer, en Asie, une certaine défaillance. Les artistes assyro-chaldéens semblent se contenter *d'à peu près.* C'est du moins à cette période que l'on serait tenté de rapporter ces ébauches grossières qu'on trouve principalement sur des sphéroïdes d'une assez forte dimension[1], et qui nous montrent depuis les formes indécises des personnages et des animaux[2] jusqu'aux indications sommaires de symboles indéfinissables[3].

Il se peut que cette défaillance ait été toute locale; il est certain, au moins, qu'elle a été passagère, car la gravure sur pierre va bientôt nous présenter en Chaldée, sous les Séleucides, des œuvres très remarquables. C'est à cette époque que nous rattachons ces beaux cachets sur lesquels on voit des animaux si habilement exécutés[4], et qui présentent un modelé jusqu'alors inusité. Nous sommes conviés à cette attribution par les empreintes qui se trouvent sur les contrats de cette époque, et qui laissent entrevoir une fougue dans la conception et une délicatesse dans l'exécution qui n'ont jamais été surpassées : lions rampants, chevaux passants, taureaux androcéphales lancés au galop, capricornes à queue de poisson, centaures tirant de l'arc, tout cela est exécuté avec une perfection que les empreintes parvenues jusqu'à nous n'ont point altérée[5].

Les sujets sont nouveaux, sans doute; mais les contrats sur lesquels nous avons relevé ces empreintes ont été passés à Erech, en pleine Mésopotamie, et, à côté de ces nouveaux sujets, nous retrouvons encore les vieux types chaldéens. Les empreintes apposées par des personnages qui se nomment Nabu-abi-usur ou Bel-nazir-habal sont toutes chaldéennes, tandis que les autres qui sont apposées sur ce même contrat par des personnages du nom d'Isidore (*Isiduru*) ou de Dioclès (*Diukulie*) sont du style grec le plus pur[6] On peut se demander alors quelle a été l'influence réciproque des artistes quand on trouve leurs œuvres ainsi rapprochées ?

Dans les actes, on conserve les vieilles formules chaldéennes; mais si les parties se mettent sous la protection de Nébo, de Marduk ou de Bel, l'art a commencé son évolution dernière. L'intaille ne reproduira plus ces scènes d'invocation que la divinité semblait encore réclamer; les types traditionnels vont disparaître et des types nouveaux vont se propager et faire oublier le vieil Orient. L'évolution fut complète sous les Arsacides qui succédèrent aux rois de Syrie dans la domination de la Mésopotamie.

La gemme plus vivace que les grands monuments a traversé cette longue période si obscure de l'histoire, et les cachets en pierre dure ont transmis les types de cette époque jusque sous les Sassanides. On pourrait en douter, si ce n'est qu'autour du sujet principal, on lit en exergue une inscription en caractères pehlvis[7]; ce doute serait d'autant plus justifié que trop souvent ces caractères ne donnent aucun sens et font soupçonner une fraude qui n'est peut-être que le résultat de l'ignorance du graveur.

Jamais, en effet, l'art de la gravure sur pierre n'a été abandonné en Orient; si l'artiste monétaire

[1] Voy. nos 65, 69, 70, 72.
[2] Voy. nos 79, 80, 81.
[3] Voy. nos 73, 74, 75, 76, 78, 83, 84.
[4] Voy. nos 94, 96, 99, 101, 102, 103.
[5] Voy. Menant, *Empreintes de Cachets*, etc., p. 37 et suiv.
[6] Voy. *Catalogue méthodique et raisonné*, t. Ier, p. 238, sur le cylindre no 410, la note dans laquelle nous avons déjà fait ressortir ce très intéressant mélange des styles qui indique si nettement l'existence de deux civilisations simultanées se confondant d'abord et amenant ensuite la transition entre l'art ancien, que l'on pourrait appeler asiatique, et l'art grec.
[7] Voy. nos 88, 107, 112, 113, 115, 116, 117 et suiv.

pendant quelque temps paraît avoir été plus spécialement chargé de représenter les traits du souverain, l'artiste en pierre dure n'avait pas oublié cette branche si importante de son art. Nous en avons la preuve dans les belles intailles que nous reproduirons ici[1], et qui peuvent rivaliser avec celles qui portent les noms des Ardéschir et des Sapor[2].

La Collection que nous publions aujourd'hui comprend près de 200 Cachets; c'est le complément de la Collection de cylindres qui forme le premier volume de ce Catalogue. Nous n'avons pas la prétention d'avoir réuni des documents suffisants pour répondre aux exigences d'une histoire complète de la glyptique en Orient, mais nous sommes heureux d'avoir pu recueillir et publier, pour la première fois, les plus nombreux spécimens du travail des graveurs orientaux dans chacune des grandes divisions de l'histoire de la Haute-Asie.

J. Menant.

1er juin 1889.

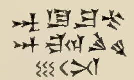
[1] Voy. nos 118, 119 et suiv.
[2] Voy. F. Lajard, *Mithra*, Pl. LXV et LXVI, et le *Catalogue de la Bibliothèque Nationale*, nos 1339, 1340, 1344, 1345 et suiv.



§ I. — SCEAUX ASSYRIENS

Nous avons placé en tête de nos descriptions dix cachets qui nous paraissent appartenir soit à la période du Grand-Empire d'Assyrie, soit à celle des Sargonides, mais qui n'ont entre eux aucune relation. Le nº 1 est un sceau unique dans notre Collection; quant aux suivants : — les nºs 2 et 3 présentent des sujets analogues à ceux des Cylindres nºs 308, 326 et 327; — le nº 4, aux nºs 317 et 332; — le nº 5, au nº 345 *bis*; — le nº 7, au nº 340; — et les nºs 8 et 9, au nº 366. — Pour le nº 10, nous renvoyons à la note que nous insérons plus loin à son sujet.

1. — Cachet assyrien en forme de cône et percé d'un trou. — Sur le plat, une inscription de trois lignes en caractères cunéiformes du style assyro-babylonien, entourée d'une torsade ornementale.



An-Ku-ma-mu	Au dieu Kumamu,
an Marduk-	Marduk-
idin-nam	idinnam. [2]

Le nom propre Marduk-idinnam, qui signifie littéralement *Marduk a donné*, est babylonien; quant au nom du dieu Kumamu, il se retrouve dans plusieurs inscriptions. Le nom du dieu Marduk (dans Marduk-idinnam) est écrit ici comme dans beaucoup d'autres textes.

Agate orientale rubanée de brun. — D. 0,020. H. 0,021.

[1] Nous ne connaissons pas d'autre cachet plat portant seulement une inscription en caractères cunéiformes.

[2] La transcription et la traduction de cette curieuse inscription nous ont été données par M. Amiaud, qui avait poursuivi de fort belles études sur les langues chaldéennes et qui avait déjà acquis dans cette difficile branche des études orientales une grande notoriété lorsque la mort est venue subitement le frapper! c'est une perte cruelle pour la science.

2. — Cachet assyrien en forme de segment de cône et percé d'un trou. — Sur le plat, un personnage divin, debout, de profil à droite, portant la barbe longue et coiffé d'un bonnet rond d'où s'échappent derrière la tête de longs cheveux bouclés; il est vêtu d'un vêtement collant, avec pans brodés tombant jusqu'à la cheville, ouverts sur le devant et laissant à découvert la jambe gauche qui est tendue en avant; la main droite est levée en signe d'adoration. Ce personnage est entouré d'une auréole composée d'un cercle auquel se rattachent des rayons terminés par huit globes[1].

Agate orientale. — D. 0,017. H. 0,021.

3. — Cachet assyrién en forme de segment de cône et percé d'un trou. — Sur le plat un personnage divin, debout, de profil à droite, portant la barbe longue, coiffé d'un bonnet rond d'où s'échappent derrière la tête de longs cheveux bouclés et vêtu d'une tunique collante; la main gauche est tendue en avant; de la main droite, il parait tenir par le collier un chien (?) passant à droite à côté de lui. Le corps du personnage est entouré d'une auréole de rayons terminés par des globes[2].

Agate orientale. — D. 0,017. H. 0,020.

4. — Cachet assyrien en forme de pyramide octogonale et percé d'un trou. — Sur le plat, un personnage à genoux, de profil à droite, barbu et coiffé d'un bonnet rond laissant échapper de longs cheveux bouclés derrière la tête. Il est vêtu d'une tunique collante avec ceinture; il a les mains tendues en avant en signe d'adoration et semble offrir pour le sacrifice un objet difficile à déterminer, peut-être un poisson. Devant lui, une représentation de l'arbre sacré[3]. Dans le champ, en haut, le croissant de la lune, symbole de Sin, et l'emblème du Dieu suprême, avec les ailes droites déployées et les appendices ornithomorphes[4].

Agate saphirine. — D. 0,011. H. 0,0145.

Trouvé à Djébaïl.

5. — Cachet assyrien en forme de pyramide et percé de trois trous. — Sur le plat, un personnage fantastique assis de profil à gauche sur un trône à dossier; il est cornu et il a la tête d'une chèvre (?). Devant lui, un personnage plus petit tenant dans sa main un objet inconnu; dans le champ, au sommet, le croissant de la lune, symbole de Sin, et, entre les deux personnages, un signe inconnu composé d'une tige renflée à chaque extrémité[5].

Calcaire brun qui semble avoir subi l'action du feu. — D. 0,013. H. 0,0195.

6. — Cachet assyro-chaldéen en forme de cône déprimé sur deux faces et percé d'un trou. — Sur le plat, une Divinité assise sur un trône à dossier élevé, de profil à droite, la main gauche

[1] Ce sujet est très fréquent. Voy. F. Lajard, *Mithra*. Pl. XLIV, n° 20. — Pl. XLVI, n° 25. — Pl. LXI, n[os] 1, 2, 3. — Pl. LIV, n° 18. — Voy. également le même personnage sur les Cylindres du t. I[er] de notre Catalogue, n[os] 308, 326, 326 *bis* et 327. — M. Menant a signalé l'empreinte de ce cachet sur un contrat assyrien. — Voy. *Empreintes de Cachets relevées au Musée Britannique*. Fig. 26.

[2] Voy. Catalogue, t. I[er], les Cylindres n[os] 326 et suivants, sur lesquels nous retrouvons des sujets analogues. — Voy. aussi Menant, *Empreintes de Cachets*, etc. Fig. 27.

[3] Nous retrouvons l'édicule de ce cachet sur plusieurs cylindres des planches XXXI et XXXII, notamment sur le cylindre n° 340. Nous pensons que c'est une autre forme de l'arbre sacré.

[4] Voy. un sujet analogue au Cabinet des Médailles, Coll. de Luynes, n° 217.

Voy. Menant, *Empreintes de Cachets*, etc. Fig. 35.

levée en avant, la main droite tenant une couronne; elle porte la tiare assyrienne ornée d'une double paire de cornes d'où s'échappent de longs cheveux tombant en boucles derrière la tête. Au pied du trône on voit un animal fantastique (chimère?), cornu, couché de profil à droite. Devant la Divinité, un pontife, debout, de profil à gauche, barbu, coiffé d'un bonnet rond, avec boucles de cheveux derrière la tête, vêtu d'une longue robe brodée, les bras levés en signe d'adoration. Dans le champ supérieur, le croissant de la lune, symbole de Sin, et, plus bas, le losange. Derrière le dossier du trône, six étoiles sont placées les unes au-dessus des autres[1].

Agate saphirine. — D. 0,015. H. 0,023.

7. — Cachet assyrien en forme de section de pyramide octogonale allongée et percé d'un trou. — Sur le côté légèrement bombé se voit un roi debout, de profil à droite, dans l'attitude du combat; il a une longue barbe, il porte un bonnet strié d'où s'échappent derrière la tête des cheveux bouclés; il est vêtu d'une tunique collante avec une double ceinture et une jupe ornementée et brodée, descendant jusqu'aux genoux et laissant à découvert le bas des jambes; sur son épaule apparaît un carquois. De la main droite abaissée en arrière, il tient une arme en forme de faucille; de la main gauche, il saisit au cou un quadrupède fantastique, hyppogriphe, dressé devant lui et dont les jambes sont terminées par des pieds de taureau; ce monstre a le corps d'un lion, deux grandes ailes, une crinière hérissée et une tête d'oiseau de proie. Dans le champ, au-dessus, le croissant de la lune, symbole de Sin, et, tout autour du sujet, formant cadre, une série d'ornements symétriques tracés à la pointe.

Agate saphirine translucide. — D. 0,0175. H. 0,0245.

8. — Cachet assyrien en forme de cône et percé d'un trou. — Sur le plat, un oiseau fantastique passant à droite; il a de longues pattes, les ailes déployées et une longue queue relevée semblable à celle des scorpions. Devant lui, dans le champ, un symbole composé d'une tige droite surmontée par un globe et traversée à angle droit par une autre tige.

Sardoine brune, veinée de jaune et de vert. — D. 0,0145. H. 0,019.

9. — Cachet assyrien en forme de cône et percé d'un trou. — Sur le plat, deux androsphynx dressés et affrontés; ils ont des pieds de carnassier, des corps d'oiseau terminés par une queue de scorpion redressée et de grandes ailes déployées; ils sont barbus, coiffés d'un bonnet rond à pointe centrale en forme de casque d'où s'échappent des cheveux bouclés derrière la tête. Au-dessus, dans le champ, le croissant de la lune, symbole de Sin[2].

Lapis-lazuli. — D. 0,0185. H. 0,018.

[1] Voy. au sujet de ce cachet une étude de M. Clermont-Ganneau sur un monument apocryphe du Louvre dans *Les Fraudes archéologiques en Palestine*, p. 293 et suiv. — Voy. encore une représentation semblable, mais plus grande, sur des empreintes de terre cuite, qui seront publiées dans ce volume. — Voy. également, pour une représentation du même genre, notre Catalogue, t. Ier, cylindre n° 34 *bis*, Pl. XXXIX, et les indications données à ce sujet par M. Menant dans la *Glyptique orientale,* IIe Partie, p. 70, ainsi que son travail sur les *Empreintes de Cachets*, etc. Fig. 35. — Voy. enfin, F. Lajard, *Mithra*, Pl. XIV, n° 7.

[2] Voy. cette même représentation des hommes-scorpions sur la Pl. XXXIII de notre Catalogue, t. Ier, cylindre n° 366. — Voy. aussi le § intitulé, *Les Hommes-scorpions*, dans la *Glyptique orientale* de M. Menant, Ire Partie, p. 97. Ce sujet est, du reste, très fréquent et il est assez difficile de déterminer l'époque et la contrée à laquelle il appartient.

10. — Sceau en forme de cachet et percé d'un trou. — Un monstre léontocéphale, le genou gauche appuyé sur une hydre terrassée, élève les deux mains en signe de victoire ; de la main gauche il tient un long serpent ; de la main droite un glaive : autour de lui on voit des symboles inconnus ; au-dessus, dans le champ, le disque ailé avec les appendices ornithomorphes.

Ce cachet est très remarquable ; nous avions cru, tout d'abord, que le sujet était assyrien, parce que nous l'avions rapproché d'un monument en bronze faisant partie de notre Collection et que plusieurs savants l'avaient déja étudié en lui reconnaissant ce caractère. C'est une plaque de bronze portant sur une de ses faces (supposons le *verso*) l'image d'un génie monstrueux, et sur l'autre (le *recto*) une série de scènes occupant plusieurs registres sur lesquels se déroulent les diverses phases d'une cérémonie étrange (?) — M. Clermont-Ganneau, le premier, a publié ce document dans la *Revue Achéologique* comme une épisode de l'enfer assyrien[1], d'après une photographie qui lui avait été communiquée, avec notre autorisation, par M. Péretié, notre correspondant en Orient; plus tard, M. G. Perrot l'a reproduit dans son *Histoire de l'Art*[2] et lui a conservé cette même signification ; enfin M. Jérémias a suivi l'opinion de ces deux savants[3].

Cette hypothèse est, en effet, très séduisante, et la disposition de cette petite plaque permet de croire que l'on est en présence d'une représentation du Monde Infernal. Quatre registres occupent le *recto;* la bande supérieure est remplie par les symboles qui figurent comme emblèmes des Dieux. Viennent ensuite, dans la seconde bande, des génies léontocéphales qui paraissent se diriger vers la troisième bande. Là, nous assistons à une scène funèbre ; le défunt repose sur un lit funéraire ; deux génies icthyomorphes accomplissent les rites d'une cérémonie religieuse. Enfin, dans la zone inférieure, de beaucoup la plus importante et que l'on considère comme la région infernale, un monstre préside au passage sur un fleuve d'une divinité effrayante agenouillée sur la croupe d'un cheval ; ses mains élevées tiennent deux serpents qu'elle étouffe, tandis que deux lionceaux s'élancent vers sa poitrine. La divinité et sa monture sont portées sur une barque qui vogue vers un rivage inconnu. Or cette dernière figure au genou fléchissant, au geste destructeur, peut être rapprochée de celle qui est gravée sur le cachet n° 10. Malgré la différence de l'exécution et de l'emploi de la matière, on reconnait aisément la même idée qui a guidé les artistes dans le travail de l'intaille et de la plaque ; l'une et l'autre accusent une réelle parenté.

Sur la foi de nos devanciers, nous avions cru que la plaque de bronze était assyrienne, et, dans cette opinion, nous avions classé le cachet avec les antiquités assyro-chaldéennes, mais nous n'hésitons pas à déclarer que nous nous sommes trompés ; pas plus que le cachet, la plaque n'appartient à la Chaldée ou à l'Assyrie. Nous ne discuterons pas ici les considérations exposées avant nous, en ce qui concerne l'interprétation de la scène ; d'ailleurs le monument sera prochainement publié dans le présent volume, et ce sera alors le moment de lui restituer son véritable caractère et de définir sa signification.

Hématite. — D. 0,015. H. 0,015.

[1] Voy. Clermont-Ganneau, *L'Enfer chaldéen*, dans la *Revue Archéologique*, t. XXXVIII. Pl. XXV. 1879.

[2] Voy. G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'Art*. t. II. *Assyrie et Chaldée*, p. 361 et suiv. 1884.

[3] Voy. A. Jeremias, *Die babylonisch-assyrischen Vorstellungen vom Leben nach den Tode*, p. 78. Leipzig, 1887.

§ II. — SCEAUX ASSYRO-CHALDÉENS

Les cachets assyro-chaldéens de cette série présentent deux types bien tranchés.

Le premier type dérive d'une scène religieuse dont on peut voir la représentation sur les cylindres de la même époque (voy. CATALOGUE, Ier vol., nos 272 et 273) et qui se trouve reproduite très fidèlement sur les cachets nos 11 à 49. Ces représentations sont plus ou moins complètes, plus ou moins bien exécutées, mais au fond c'est toujours le même sujet, un pontife dans la pose de l'adoration devant un autel avec les accessoires du culte. Le travail présente toutes les variétés depuis les ébauches les plus grossières, qui laissent à peine soupçonner les personnages, jusqu'aux intailles les plus soignées. La forme de ces cachets affecte généralement celle d'une pyramide octogonale dont la section représente un parallélogramme aux angles abattus; la matière est généralement la calcédoine saphirine. Il est évident que ces monuments appartiennent à des époques bien différentes, et que leur emploi, dont on trouve l'origine en Assyrie, s'est prolongé en Chaldée jusque sous la domination achéménide.

Le second type est tout différent; c'est toujours un monarque ou un héros luttant contre des monstres. On peut en trouver l'origine dans le type du sceau royal, si bien caractérisé sous les Sargonides, et qui s'est perpétué en Chaldée, jusque sous les Achéménides, avec une variante obligée dans les costumes. La forme de ces cachets est généralement celle d'un cône, et la matière, celle de l'agate et de ses variétés.

11. — Cachet assyro-chaldéen en forme de pyramide et percé d'un trou. — Sur le plat, un pontife barbu, de profil à droite, vêtu d'une longue robe, coiffé d'un bonnet rond, avec de longs cheveux derrière la tête, les mains levées en signe d'adoration; il est placé devant un autel bas surmonté de plusieurs symboles inconnus composés de tiges droites dont l'une est terminée par un globe [1].

Agate transparente. — D. 0,013. H. 0,019.

[1] Voy. la représentation de sujets analogues, CATALOGUE, t. Ier, Pl. XXXIV, cylindres nos 371 et 373. Ajoutons que presque tous les sceaux assyro-chaldéens contiennent des scènes du même genre que celles de nos cylindres.

12. — Cachet assyro-chaldéen en forme de cône et percé d'un trou. — Sur le plat, un pontife, debout, de profil à droite, dans l'attitude de l'adoration; à ses pieds, un grand croissant sur lequel il est posé [1]. — Travail très négligé.

Agate blanche recouverte d'une couche légère de calcaire. — D. 0,017. H. 0,018.

13. — Cachet assyro-chaldéen en forme de pyramide octogonale et percé d'un trou. — Sur le plat, un pontife debout, de profil à droite, coiffé d'un bonnet rond d'où s'échappent des boucles de cheveux derrière la tête, et vêtu d'une longue robe flottante avec ceinture; les mains sont levées en signe d'adoration.

Agate transparente. — D. 0,0015. H. 0,016.

14. — Cachet assyro-chaldéen en forme de pyramide octogonale et percé d'un trou. — Sur le plat, un personnage divin, debout, de profil à gauche; en face de lui, un pontife lui faisant face; le Dieu semble entouré de rayons, le pontife est dans l'attitude de l'adoration; ils sont tous les deux barbus et coiffés d'un bonnet rond avec boucles de cheveux derrière la tête. Dans le champ supérieur, le croissant de la lune, symbole de Sin, et, en bas, un autel. — Travail très négligé.

Agate blanche recouverte en partie de calcaire. — D. 0,014. H. 0,019.

Trouvé à Saïda.

15. — Cachet assyro-chaldéen en forme de pyramide octogonale et percé d'un trou. — Sur le plat, un pontife barbu, de profil à droite, vêtu d'une longue robe, coiffé d'un bonnet rond d'où s'échappent en arrière de longues boucles de cheveux; il tient les bras tendus en avant en signe d'adoration. Devant lui, une grande étoile à huit rayons, symbole d'Istar; en haut, le croissant de la lune, symbole de Sin.

Agate grise foncée. — D. 0,019. H. 0,011.

16. — Grand cachet assyro-chaldéen en forme de pyramide octogonale et percé d'un trou. — Sur le plat, un pontife debout, de profil à gauche, avec une longue barbe, un bonnet rond avec cheveux bouclés derrière la tête; il est vêtu d'une longue robe et tend les mains en avant en signe d'adoration; devant lui, un autel sur lequel sont placés quatre candélabres dont deux sont terminés par des globes.

Agate blanche recouverte en partie de calcaire. — D. 0,015. H. 0,024.

17. — Cachet assyro-chaldéen en forme de pyramide octogonale et percé d'un trou. — Sur le plat, un pontife debout, de profil à gauche, avec une longue barbe, un bonnet rond d'où s'échappent derrière la tête des boucles de cheveux et une longue robe; les mains sont tendues en avant en signe d'adoration; devant lui, un autel sur lequel sont placés deux candélabres dont l'un est orné d'un globe, et l'autre d'une étoile à sept rayons.

Agate jaune recouverte en partie de calcaire. — D. 0,014. H. 0,019.

Trouvé à Saïda.

[1] Symbole assez fréquent. — Voy. Menant, *Empreintes de Cachets*, etc. Fig. 37. — Voy. aussi *infra* n[os] 30 et 45.

18. — Cachet assyro-chaldéen en forme de cône et percé d'un trou. — Sur le plat, un pontife debout, de profil à droite, avec une longue barbe, un bonnet rond, une longue tunique, les mains tendues en avant en signe d'adoration. Devant lui, un autel sur lequel sont placés cinq flambeaux ou candélabres dont deux sont ornés d'un globe; derrière lui, le signe en forme de tige avec saillie centrale terminée en haut par un globe.

Agate saphirine translucide rubanée. — D. 0,016. H. 0,017.

19.— Cachet assyro-chaldéen en forme de pyramide octogonale et percé d'un trou. — Sur le plat, un pontife barbu, debout, de profil à droite, avec une longue robe, un bonnet rond avec boucles de cheveux derrière la tête, les mains levées en signe d'adoration. Devant lui, un autel sur lequel sont placés deux candélabres.

Agate saphirine. — D. 0,010. H. 0,013.

20. — Cachet assyro-chaldéen en forme de section de cône et percé d'un trou. — Sur le plat, un pontife barbu, debout, de profil à gauche, vêtu d'une longue robe, coiffé d'un bonnet rond avec boucles de cheveux derrière la tête, les mains levées en signe d'adoration; devant lui, un symbole inconnu, peut-être un candélabre à trois branches ou une représentation de l'arbre sacré.

Onyx rubané de noir. — D. 0,0135. H. 0,015.

21. — Cachet assyro-chaldéen en forme de cône et percé d'un trou. — Sur le plat, un pontife debout, de profil à gauche, portant une longue barbe, un bonnet rond avec cheveux bouclés derrière la tête et une longue robe brodée; les bras sont tendus en avant en signe d'adoration. Devant lui, une représentation de l'arbre sacré; dans le champ, au-dessus, le croissant de la lune, symbole de Sin; derrière le pontife, un signe en forme de croix, peut-être un glaive (?).

Cornaline rouge opaque. — D. 0,0145. H. 0,017.

22. — Cachet assyro-chaldéen en forme de pyramide octogonale et percé d'un trou. — Sur le plat, un pontife debout, de profil à droite, avec une longue barbe, un bonnet rond surmonté d'une pointe et des cheveux bouclés derrière la tête; il est vêtu d'une longue robe avec ceinture et les mains sont levées en signe d'adoration. Devant lui, un autel sur lequel est placé un candélabre surmonté d'un globe et deux flambeaux (?). Au-dessus, dans le champ, l'étoile à huit rayons, symbole d'Istar.

Calcédoine. — D. 0,011. H. 0,017.

Trouvé aux environs de Beyrouth.

23. — Cachet assyro-chaldéen en forme de pyramide octogonale et percé d'un trou. — Sur le plat, un pontife debout, de profil à droite, avec une longue barbe, un bonnet rond, des cheveux bouclés derrière la tête et une longue robe; les bras sont tendus en avant en signe d'adoration. Devant lui, un chien (?) assis, de profil à gauche, peut-être sur un autel; au-dessus, dans le champ, le disque du soleil avec les ailes déployées et les appendices ornithomorphes, symboles du Dieu suprême.

Agate blanche recouverte en partie de calcaire. — D. 0,012. H. 0,017.

24. — Cachet assyro-chaldéen en forme de cône et percé d'un trou. — Sur le plat, un pontife debout, de profil à gauche, avec une longue barbe, un bonnet rond, une longue robe, les mains tendues en avant en signe d'adoration. Devant lui, un candélabre à trois pieds avec tiges ornées de globes ; derrière lui un symbole formé d'une tige verticale terminée par un globe et traversée par une autre tige horizontale. — Travail très négligé.

Sardoine transparente rubanée de filets bruns. — D. 0,016. H. 0,017.

Trouvé en Syrie.

25. — Cachet assyro-chaldéen en forme de cône et percé d'un trou. — Sur le plat, un pontife debout, de profil à droite; il a une longue barbe, un bonnet rond et de longs cheveux derrière la tête ; il est vêtu d'une longue robe; les deux mains sont tendues en avant dans l'attitude de l'adoration. Devant lui, un candélabre et deux signes inconnus ; derrière lui, dans le champ, un signe inconnu composé de deux tiges se croisant; et, au-dessus de lui, une étoile à sept rayons, symbole d'Istar.

Agate blanchâtre. — D. 0,018. H. 0,019.

26. — Cachet assyro-chaldéen de forme conique et percé d'un trou. — Sur le plat, un pontife debout, de profil à droite, avec une longue barbe et un bonnet rond strié à rebord d'où s'échappent en arrière des boucles de cheveux; il est vêtu d'une longue robe avec ceinture et franges dans le bas; les bras sont levés en signe d'adoration. Devant lui, un autel sur lequel est couché, de profil à gauche, un quadrupède fantastique, avec un long cou, une tête cornue et la queue redressée. Derrière lui sont posés le flambeau sacré, composé d'une hampe terminée en haut en forme d'if, et un autre emblème que nous avons déjà rencontré plusieurs fois sans pouvoir le définir et qui est formé de deux tiges droites reliées entre elles par deux petites traverses, l'une au centre, l'autre au sommet. Dans le champ, nous voyons d'abord, à droite, un emblème à deux branches en zigzag ; puis, en haut, une étoile à huit rayons, symbole d'Istar, et le croissant de la lune, symbole de Sin. — Enfin, à gauche, derrière le pontife, une inscription composée de quatre caractères araméens [1].

— (מנך) Manak.

Agate saphirine recouverte en partie de calcaire. — D. 0 0195. H. 0,0205.

[1] M. de Vogüé avait déjà publié ce cône, en 1886, d'après une empreinte qui lui avait été communiquée, mais il ignorait que cet objet fit partie de notre Collection qu'il n'a pourtant jamais quittée. A ce sujet il nous dit que le nom propre gravé est en caractères araméens et non phéniciens. La langue araméenne était celle dont se servaient les trafiquants dans leurs rapports avec les populations du littoral de la Méditerranée. Déjà, à l'époque de la domination assyrienne, l'araméen se rencontre sur des cachets particuliers, sur des actes de vente ou des contrats d'intérêt privé, à l'état de notes ou de sommaires. Ce système d'écriture était plus pratique que le système compliqué des écritures cunéiformes; aussi, sous la domination perse, l'usage de l'écriture et de la langue araméennes ne fit que se développer. — Notre cachet était sans doute celui d'un Perse; le nom *Manak* n'appartient pas à l'onomastique sémitique, et il est d'un sens obscur. — Ce beau cône reproduit une scène semblable à celle qui figure sur un cylindre décrit dans notre Catalogue, t. Ier, n° 373, Pl. XXXIV. — Un sujet analogue se trouve également au Musée de La Haye, sur un cachet assyro-chaldéen. Voy. Menant, *Catalogue,* etc., Pl. VIII, n° 37. — Ce monument rentre dans la catégorie de ceux dont nous avons parlé à propos du cylindre n° 321, dans notre tome Ier. — Voy. Catalogue, t. Ier, Pl. XXXIV, les cylindres nos 371 et 373. — Voy. encore F. Lajard, *Mithra.* Pl. XLII, n° 619, et Pl. LXII, n° 3. — Voy. enfin dans le *Corpus inscriptionum semiticarum,* IIe partie, le n° 103 ; et, dans les *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, la séance du 2 avril 1886.

27. — Grand cachet assyro-chaldéen en forme de cône et percé d'un trou. — Sur le plat, un pontife debout, de profil à droite; il a une longue barbe frisée; il est coiffé du béret rond strié à rebord avec cheveux bouclés derrière la tête; il est vêtu d'une longue robe avec ceinture et broderies dans le bas. Devant lui, deux autels : sur l'un est placé un candélabre terminé par un ornement en forme d'if à trois branches; au-dessus, dans le champ, une étoile à huit rayons symbole d'Istar, et le croissant de la lune, symbole de Sin. — Derrière le pontife deux caractères cunéiformes.

An-kas (?) An-kas (?)

Agate saphirine. — D. 0,0235. H. 0,0235.

Trouvé à Beyrouth.

28. — Cachet assyro-chaldéen en forme de cône et percé d'un trou. — Sur le plat, un pontife debout, de profil à droite, barbu, avec longues boucles de cheveux tombant derrière la tête; il est vêtu d'une longue robe avec ceinture et franges; les mains sont levées en signe d'adoration. Derrière lui, dans le champ, le losange; devant lui, sur un autel, un animal fantastique, de profil à gauche, avec de longues cornes et une tête de bouc; il a le genou gauche sur l'autel; la partie antérieure du corps est celle d'un poisson. Derrière l'animal est placé un emblème inconnu composé d'une tige reposant sur trois pieds, recourbée par le haut et terminée par une tête de bélier. Au-dessus, dans le champ, le disque du soleil avec de grandes ailes déployées et les ornements ornitomorphes, symboles du Dieu suprême.

Agate brûlée. — D. 0,019. H. 0,020.

Trouvé à Saïda.

29. — Cachet assyro-chaldéen en forme de pyramide octogonale et percé d'un trou. — Sur le plat, un pontife debout, de profil à droite, barbu, vêtu d'une longue robe avec ceinture et franges, coiffé du bonnet rond strié à rebord, avec cheveux bouclés derrière la tête; il a les mains levées en avant en signe d'adoration. Devant lui, un autel sur lequel on distingue un animal au long cou, couché, de profil à gauche et la queue relevée; derrière lui le flambeau sacré composé d'une tige terminée en haut en forme d'if et le signe rencontré plus haut déjà et composé de deux tiges reliées entre elles par deux petites traverses. — Fine gravure [1].

Agate translucide. — D. 0,017. H. 0,020.

30. — Cachet assyro-chaldéen en forme de pyramide octogonale et percé d'un trou. — Sur le plat, un pontife debout, de profil à droite, barbu, coiffé du bonnet rond strié à rebord, avec boucles de cheveux derrière la tête, vêtu d'une longue robe avec ceinture et franges; les mains sont levées en signe d'adoration devant un autel surmonté du croissant de la lune dans lequel se trouve figurée une petite divinité, barbue, debout, de profil à gauche, vêtue d'une longue robe

[1] M. Menant signale une scène identique relevée d'après l'empreinte d'un cachet apposé sur un contrat daté, à Babylone, de la 32e année de Darius. — Voy. Menant, *Empreintes de Cachets*, etc., Fig. 65.

et coiffée d'un bonnet en forme de couronne avec boucles de cheveux derrière la tête. De ses mains, il paraît faire un sacrifice sur un petit autel dressé devant lui; entre l'autel et le pontife, un signe qui paraît être un chien assis de profil à gauche. Dans le champ supérieur, une étoile à six rayons, symbole d'Istar, et, derrière le pontife, une inscription en caractères araméens [1]?

Sardoine rubanée de blanc. — D. 0,012. H. 0,020.

30 *bis*. (Voy. pl. VII.) — Cachet assyro-chaldéen en forme de cône aplati, gravé sur deux faces et percé d'un trou.

(*A*). — Sur le plat, un pontife? le genou droit en terre, de profil à droite; il est barbu, coiffé d'un bonnet rond, avec des cheveux bouclés derrière la tête. Il soutient de ses mains levées en l'air un grand croissant, au milieu duquel se tient debout, de profil à droite, un personnage vêtu d'une longue robe, coiffé d'un bonnet en forme de tiare d'où s'échappent des boucles de cheveux; il tient de la main droite levée en avant un objet inconnu, peut-être une bourse ou un fruit, et s'appuie de la main gauche sur un bâton.

D. 0,0085. H. 0,021.

(*B*). — Sur l'une des faces déprimées on voit la scène suivante : un personnage barbu, le genou droit en terre, les mains appuyées sur la poitrine, coiffé d'un bonnet rond à rebord, semble attendre les coups de deux personnages placés à sa droite et à sa gauche et tournés vers lui. Tous deux sont vêtus d'une longue robe ouverte sur le devant et ornée de broderies; ils sont barbus et portent de longs cheveux bouclés derrière la tête; l'un est coiffé d'un bonnet rond à rebord, l'autre d'un bonnet en forme de cône. Ils tiennent chacun d'une main levée en arrière une arme dont ils s'apprêtent à frapper le personnage agenouillé et posent un pied l'un sur son mollet, l'autre sur son genoux; de l'autre main ils tiennent, près de la tête du même personnage, deux objets en forme de maillet? On peut se demander s'ils ne tiennent pas ledit personnage par la tête et si ces objets ne sont pas de grandes boucles d'oreilles [2].

Agate saphirine. — D. 0,021. H. 0,0265.

30 *ter*. (Voy. pl. VII.) — Cachet assyro-chaldéen en forme de cône et percé d'un trou. — Sur le plat, un pontife debout, de profil à gauche, les mains tendues en avant en signe d'adoration. Il est vêtu d'une longue tunique drapée et ornée de franges dans le bas; il porte une longue barbe et paraît nu-tête avec des boucles de cheveux tombant en arrière. Dans le champ derrière lui, en haut, le croissant de la lune, symbole de Sin, et, plus bas, un signe inconnu ressemblant à un glaive placé verticalement et dont le manche serait terminé par un globe; devant lui un autre

[1] Cette inscription est très mal exécutée et M. DE VOGÜÉ nous transmet à ce propos les réflexions suivantes : « Les traits gravés derrière le prêtre ont toutes les apparences d'une légende araméenne; avec une certaine bonne volonté, on arriverait à en extraire un nom propre plus ou moins authentique; nous croyons plus sage de ne pas entrer dans cette voie et de considérer la figure gravée derrière le personnage debout comme celle d'une sorte de candélabre grossièrement exécuté comme toute l'intaille. » — Nous croyons que notre savant ami exagère ici le sentiment de la prudence, en tout cas nous reconnaissons avec lui que le travail du graveur est extrêmement médiocre et rend toute lecture à peu près impossible. — Voy. la note du n° 26, *supra*. — Voy. également dans le *Corpus inscriptionum semiticarum* le n° 104.

[2] Cette scène semble se rapporter aux sacrifices humains. — Voy. CATALOGUE, t. Ier, Cyl. nos 176 et suivants, p. 112.

signe inconnu en forme de losange, peut-être un oiseau. Le pontife semble en adoration devant un personnage fantastique de profil à droite, le genou droit en terre, les mains levées au-dessus de la tête et soutenant l'emblème du Dieu suprême, c'est-à-dire un globe aux larges ailes déployées, avec les appendices ornithomorphes. Il est barbu, et porte de longs cheveux bouclés derrière la tête; il a en outre une queue redressée qui n'est autre que celle d'un scorpion. Derrière ce personnage, dans le champ, la répétition du signe en forme de glaive que nous avons déjà trouvé derrière le pontife.

Agate saphirine. — D. 0,017. H. 0,017.

31. — Cachet assyro-chaldéen en forme de pyramide octogonale, percé d'un trou et gravé sur deux faces.

(*A*). — Sur le plat, un pontife dans l'attitude de l'adoration, devant un autel surmonté de deux candélabres. — Gravure très négligée.

D. 0,013. H. 0,013.

(*B*). — Sur l'un des pans coupés, un sujet qui peut-être a été gravé après coup et qui représente un pontife debout, de profil à gauche, coiffé d'un béret strié et à rebord d'où s'échappent derrière la tête des boucles de cheveux; il est vêtu d'une longue robe ornée de broderies par devant et ses mains sont levées en signe d'adoration. Dans le champ, devant lui, une étoile à huit rayons, symbole d'Istar; en haut, le croissant de la lune, symbole de Sin, et un signe en forme de croix, presque invisible à cause d'une cassure de la pierre.

Agate saphirine translucide. — D. 0,012. H. 0,027.

32. — Cachet assyro-chaldéen en forme de cône et percé d'un trou. — Sur le plat, un pontife debout, de profil à droite, vêtu d'une longue robe avec ceinture et franges, coiffé d'un bonnet rond avec cheveux bouclés derrière la tête; il a les mains levées en signe d'adoration devant un autel sur lequel sont placés d'abord le flambeau sacré terminé par un ornement en forme d'if et ensuite un candélabre à plusieurs pieds couvert d'ornements. En haut, dans le champ, le croissant de la lune, symbole de Sin.

Agate saphirine en partie recouverte de calcaire. — D. 0,0125. H. 0,014.

33. — Cachet assyro-chaldéen en forme de cône déprimé, gravé sur deux faces et percé d'un trou.

(*A*). — Sur le plat, un pontife debout, de profil à droite, avec une longue barbe et des cheveux bouclés derrière la tête; il est vêtu d'une longue robe avec une ceinture et des broderies dans le bas et ses mains sont levées en signe d'adoration. Devant lui, un autel sur lequel est placé le flambeau sacré terminé en haut en forme d'if, et, dans le champ, deux signes qui semblent représenter un poisson (?) et une grenouille (?).

D. 0,013. H. 0,017.

(*B*). — Sur l'une des faces déprimées, un sujet qui représente l'emblème du Dieu suprême formé d'un personnage debout, de profil à gauche, portant une longue barbe, la tiare royale à la

double paire de cornes et surmontée d'un globe et de longs cheveux derrière la tête; il est vêtu d'une longue tunique avec double rangée de broderies (?); le corps semble passé dans un anneau, sur lequel se rattachent deux grandes ailes de forme carrée et les appendices ornithomorphes. Les mains du personnage sont tendues en avant à inégale hauteur et la main droite tient un objet invisible, peut-être une fleur; de l'anneau s'échappent deux rubans flottants. Ce personnage est posé sur une licorne accroupie, de profil à gauche[1].

Agate grise recouverte en partie de calcaire. — D. 0,017. H. 0,0215.

34. — Cachet assyro-chaldéen en forme de pyramide octogonale et percé d'un trou. — Sur le plat, un pontife debout, de profil à droite, avec une longue barbe, un bonnet rond, des cheveux bouclés derrière la tête et une longue robe; les bras sont levés en signe d'adoration. Devant lui, un autel sur lequel sont placés trois candélabres, dont l'un est surmonté d'un globe avec pointe centrale. — Travail négligé.

Calcédoine brune. — D. 0,014. H. 0,020.

35. — Cachet assyro-chaldéen en forme de pyramide octogonale et percé d'un trou. — Sur le plat, un pontife debout, de profil à gauche, barbu, vêtu d'une longue robe, coiffé d'un bonnet rond avec boucles de cheveux derrière la tête, les mains levées en signe d'adoration. Devant lui, un autel sur lequel sont placés trois candélabres dont l'un est surmonté d'un globe.

Sardoine claire. — D. 0,0115. H. 0,0155.

35 *bis*. (Voy. Pl. VII.) — Cachet assyro-chaldéen en forme de pyramide à pans coupés et percé d'un trou. — Sur le plat un pontife barbu, debout, de profil à gauche, les mains levées en adoration devant un pyrée et deux tiges verticales placées sur un autel; dans le champ, au-dessus, le croissant de la lune, symbole de Sin. — Travail très négligé.

Calcédoine laiteuse. — D. 0,0135. H. 0,0165.

36. — Cachet assyro-chaldéen, en forme de pyramide déprimée, percé d'un trou et gravé sur trois faces.

(*A*). — Sur le plat, un pontife, debout, de profil à droite, barbu, coiffé d'un bonnet rond, vêtu d'une longue robe avec ceinture et levant les mains en signe d'adoration. Devant lui, dans le champ, une étoile à huit rayons, symbole d'Istar; en bas, une tige terminée par un globe, peut-être un candélabre.

D. 0,008. H. 0,017.

(*B*). — Sur un des pans coupés, un chien assis, de profil à gauche.

D. 0,016. H. 0,0255.

[1] Voy. F. Lajard, *Recherches sur Mithra*, Pl. II. — Il paraît évident que ces deux représentations ont été faites à des dates différentes, car le second sujet présente tous les caractères de l'époque achéménide.

(*C*). — Sur l'autre pan coupé, un pontife barbu, debout, de profil à gauche, coiffé d'un bonnet rond avec boucles de cheveux derrière la tête, portant une longue robe avec ceinture et les mains levées dans l'attitude de l'adoration. Devant lui, un autel sur lequel est placé le flambeau sacré terminé en forme d'if.

Agate saphirine translucide. — D. 0,016. H. 0,0255.

37. — Cachet assyro-chaldéen en forme de cône et percé d'un trou. — Sur le plat, un pontife, debout, de profil à gauche, avec une longue barbe, un bonnet rond d'où s'échappent des boucles de cheveux derrière la tête; il est vêtu d'une longue robe avec ceinture et les mains sont levées en signe d'adoration. Derrière lui, un signe qui paraît représenter un arbre (?), devant lui, un autel sur lequel on voit accroupi un animal cornu, et derrière lequel est posé le flambeau sacré terminé en forme d'if; entre l'autel et le personnage, un petit fût de colonne surmonté d'un globe.

Calcaire gris. — D. 0,125. H. 0,0145.

38. — Cachet assyro-chaldéen en forme de cône et percé d'un trou. — Sur le plat, un pontife, de profil à droite; il a une longue barbe, il est coiffé du bonnet rond avec boucles de cheveux derrière la tête et vêtu d'une longue robe avec ceinture; les mains sont tendues en avant en signe d'adoration. Devant lui, un autel sur lequel s'élève une longue tige courbée au sommet en forme de faucille.

Agate brûlée. — D. 0,0145. H. 0,015.

39. — Cachet assyro-chaldéen en forme de pyramide et percé d'un trou. — Sur le plat, un pontife debout, de profil à gauche, avec une longue barbe, un bonnet rond, des cheveux bouclés derrière la tête et une longue tunique avec ceinture d'où semblent s'échapper deux doubles rayons en guise d'ornement; les mains sont tendues en avant en signe d'adoration. Devant lui, un autel (?); dans le champ, en haut, une étoile à huit rayons, symbole d'Istar. — Travail très négligé.

Agate grise. — D. 0,011. H. 0,0165.

Trouvé à Djébaïl.

40. — Cachet assyro-chaldéen en forme de cône et percé d'un trou. — Sur le plat, un pontife debout, de profil à gauche, avec une longue barbe, un bonnet rond, des cheveux bouclés derrière la tête et une longue robe; les mains sont levées en avant en signe d'adoration. Devant lui, un autel sur lequel sont placés, d'abord, l'emblème composé de deux tiges juxtaposées et reliées par deux petites traverses, et, ensuite, le flambeau sacré terminé en haut en forme d'if et duquel se détachent deux petits ornements. Au-dessus, dans le champ, le croissant de la lune, symbole de Sin, et, derrière le pontife, un signe en forme de croix.

Agate saphirine. — D. 0,0125. H. 0,017.

Trouvé à Tortose.

41. — Cachet assyro-chaldéen en forme de borne à pans coupés et percé d'un trou. — Sur le plat, un Dieu debout, de profil à droite, placé au centre d'un croissant; il a une longue barbe, un haut bonnet carré surmonté d'un croissant et des boucles de cheveux derrière la tête; il est

vêtu d'une longue robe brodée ; sa main gauche est appuyée sur un bâton et sa main droite levée en signe d'adoration. Devant lui, mais un peu plus bas, un pontife barbu, debout, de profil à gauche, coiffé d'un bonnet rond à rebord, avec boucles de cheveux derrière la tête, et vêtu d'une longue robe ; ses mains sont levées en signe d'adoration.

Agate blanche recouverte en partie de calcaire. — D. 0,012. H. 0,017.

Trouvé à Djébaïl.

42. — Grand cachet assyro-chaldéen en forme de pyramide octogonale et percé d'un trou. — Sur le plat, un pontife debout, de profil à droite ; il a une longue barbe, est coiffé d'un bonnet rond, avec cheveux bouclés derrière la tête et vêtu d'une longue robe ; les mains sont levées en signe d'adoration. Devant lui, un autel sur lequel sont placés, d'abord, un candélabre très orné, reposant sur trois pieds ; ensuite, le flambeau sacré terminé en forme d'if ; et enfin, un emblème inconnu composé d'une tige verticale surmontée d'une tige transversale et d'un globe.

Agate grise translucide. — D. 0,016. H. 0,025.

43. — Cachet assyro-chaldéen en forme de pyramide octogonale et percé d'un trou. — Sur le plat, un pontife debout, de profil à droite, avec une longue barbe, un bonnet rond, de longs cheveux bouclés derrière la tête et une longue tunique ; les bras sont levés en signe d'adoration. Devant lui, deux candélabres (?).

Calcédoine translucide. — D. 0,080. H. 0,014.

44. — Cachet assyro-chaldéen en forme de cône et percé d'un trou. — Sur le plat, une tige surmontée d'un triangle, image sans doute du flambeau sacré, les deux tiges sans ornement reliées par deux petites traverses et un signe en forme de croix. — Travail très négligé.

Agate transparente. — D. 0,014. H. 0,016.

Trouvé à Djébaïl.

45. — Cachet assyro-chaldéen en forme de pyramide octogonale et percé d'un trou. — Sur le plat, un pontife debout, de profil à droite, avec une longue barbe, un bonnet rond, des cheveux bouclés derrière la tête et une longue robe ; les bras sont levés en signe d'adoration. Devant lui, un autel sur lequel sont placés trois candélabres dont l'un est orné d'un globe. Au-dessus, dans le champ, une étoile à huit rayons, symbole d'Istar.

Sardonyx. — D. 0,013. H. 0,021.

Trouvé à Saïda.

46. — Cachet assyro-chaldéen en forme de segment de cône et percé d'un trou. — Sur le plat, un pontife debout, de profil à droite, avec une longue barbe, un bonnet rond, des cheveux bouclés derrière la tête, une longue tunique avec ceinture et broderies. Derrière lui, un signe en forme de croix ; devant lui, trois candélabres, l'un en forme de croix, l'autre surmonté d'un globe, le troisième d'un globe avec une flamme centrale et des rayons abaissés. Dans le champ, au-dessus, une étoile à six rayons, symbole d'Istar, et le disque du soleil dans le croissant de la lune, symboles de Samas et de Sin.

Agate grise transparente. — D. 0,014. H. 0,019.

Trouvé à Amrit.

47. — Cachet assyro-chaldéen en forme de pyramide octogonale et percé d'un trou. — Sur le plat, un pontife barbu, de profil à droite, vêtu d'une longue robe, coiffé d'un bonnet rond, avec boucles de cheveux derrière la tête, les mains levées en signe d'adoration. Devant lui, un autel surmonté de plusieurs candélabres, et, dans le champ supérieur, une étoile rayonnante, symbole d'Istar.

Agate saphirine. — D. 0,085. H. 0,0145.

48. — Cachet assyro-chaldéen en forme de cône allongé et percé d'un trou. — Sur le plat, un pontife debout, de profil à gauche, barbu, vêtu d'une longue robe brodée, coiffé d'un bonnet rond, avec boucles de cheveux derrière la tête, les mains levées en signe d'adoration. Devant lui, deux candélabres sur un autel; derrière lui, un symbole en forme de croix surmonté d'un globe.

Agate blanche transparente recouverte en partie de calcaire. — D. 0,01.H. 0,0155.

49. — Cachet assyro-chaldéen en forme de segment de cône et percé d'un trou. — Sur le plat, un pontife debout, de profil à gauche, barbu, vêtu d'une longue robe, coiffé d'un bonnet rond, avec boucles de cheveux derrière la tête, les mains levées en signe d'adoration. Devant lui, un autel; derrière lui, un signe inconnu.

Agate rubanée, recouverte en partie de calcaire. — D. 0,018. H. 0,014.

50. — Grand cachet assyro-chaldéen en forme de cône et percé d'un trou. — Sur le plat, un roi debout, de profil à droite, barbu, coiffé d'un bonnet à rebord, avec de longs cheveux bouclés derrière la tête; le cou est orné d'un collier avec pendeloques; le haut du corps paraît nu, le bas est recouvert d'une tunique à pans striés, serrée à la taille, ouverte sur le devant et laissant voir la jambe gauche qui est portée en avant. De ses mains levées à droite et à gauche, il tient une fleur à trois pétales au-dessus de deux chimères ailées, à corps de carnassiers, avec tête de femme diadémée; elles sont dressées sur les pattes de derrière et lui tournent le dos. Au-dessus, dans le champ, le disque avec les deux grandes ailes déployées et les appendices ornithomorphes, emblèmes du Dieu suprême. Au-dessous, le sol est représenté par un carrelage[1].

Agate saphirine laiteuse. — D. 0,024. H. 0,025.

51. — Cachet assyro-chaldéen en forme de cône et percé d'un trou. — Sur le plat, un roi debout, de profil à droite; il a une longue barbe, un bandeau autour de la tête avec boucles de cheveux par derrière; le buste est nu, le bas du corps est couvert d'une tunique à pans striés, ouverte devant et laissant voir la jambe gauche portée en avant. La main droite tombant en arrière tient un glaive; de la main gauche levée en avant il saisit par le cou une chimère ou un sphinx ailé, de profil à gauche et debout sur ses pattes de derrière; celui-ci a une tête de femme; il est coiffé d'une couronne et ses cheveux sont longs et bouclés derrière la tête; il a le corps d'un carnassier et de grandes ailes déployées dont l'extrémité est recourbée. Dans le champ au-dessus,

[1] F. Lajard donne une gravure de ce beau cône d'après une empreinte prise sur l'original par M. Gosselin, qui la lui avait communiqué en 1825. — Voy. F. Lajard, *Mithra*, Pl. LI, n° 6.

le croissant de la lune, symbole de Sin; au-dessous, le sol est représenté par un carrelage. — Très fine gravure.

Agate transparente. — D. 0,017. H. 0,020.

Trouvé à Saïda.

52. — Grand cachet assyro-chaldéen en forme de cône et percé d'un trou. — Sur le plat, un roi debout, de profil à droite, barbu, la tête nue, les cheveux retenus par un bandeau, tombant en boucles par derrière; il est vêtu d'une tunique ajustée sur le buste, avec ceinture, toute brodée sur le bas du corps, mais ouverte devant et laissant voir la jambe gauche qui est tendue en avant. De ses mains levées à droite et à gauche il saisit par une corne deux quadrupèdes fantastiques, cornus, aux ailes recourbées; ils sont dressés de chaque côté vers lui, la tête tournée en arrière. — Beau travail.

Agate transparente couverte en partie de calcaire. — D. 0,0245. H. 0,026.

53. — Cachet assyro-chaldéen en forme de cône et percé d'un trou. — Sur le plat, un sphinx de profil à droite; il a des ailes déployées et recourbées, une tête de femme avec des bandeaux retenant la chevelure et des boucles de cheveux derrière la tête; sa queue est dressée et sa patte gauche de devant tendue en avant semble se poser sur un symbole difficile à définir, peut-être une fleur à trois pétales. Dans le champ, au-dessus de lui, le croissant de la lune, symbole de Sin.

Agate saphirine. — D. 0,014. H. 0,014.

54. — Cachet assyro-chaldéen en forme de pyramide octogonale et percé d'un trou. — Sur le plat, une chimère ou un sphinx passant à gauche; il a le corps et la queue d'un chien, deux grandes ailes droites déployées et une tête de femme, avec boucles de cheveux en arrière. Dans le champ, devant lui, un objet difficile à distinguer, peut-être une fleur à triples pétales, et, derrière lui, le losange.

Calcaire gris. — D. 0,0155. H. 0,012.

Trouvé à Amrit.

55. — Cachet assyro-chaldéen en forme de cône tronqué et percé d'un trou. — Un roi debout, de profil à droite; il a une longue barbe; il est coiffé d'un bonnet rond, avec longs cheveux bouclés derrière la tête. Le buste paraît nu; le bas du corps est couvert d'une tunique striée, ouverte sur le devant et laissant voir la jambe gauche qui est portée en avant. Il est dans l'attitude du combat, la main droite tombant naturellement en arrière tient un glaive; de la main gauche, tendue en avant, il saisit par le cou un lion furieux dressé devant lui. Dans le champ en haut, le croissant de la lune, symbole de Sin; au milieu, un arbre; en bas, le sol est représenté par un carrelage.

Agate grise transparente. — D. 0,017. H. 0,016.

Trouvé à Amrit.

55 *bis*. (Voy. Pl. VII.) — Cachet assyro-chaldéen en forme de scarabée et percé d'un trou.

— Sur le plat, un monarque debout, de profil à droite, barbu, coiffé d'un bonnet rond avec boucles de cheveux derrière la tête, tient de la main gauche tendue en avant, une fleur à plusieurs pétales, au-dessus d'un lion dressé vers lui, la queue relevée et la tête tournée en arrière, pendant que de la main droite abaissée en arrière, il semble s'apprêter à frapper d'un glaive le carnassier. Tout autour du sujet, une cordelière formant cadre.

Jaspe vert. — D. 0,011. H. 0,015.

56. — Cachet assyro-chaldéen en forme de pyramide octogonale et percé d'un trou. — Un roi debout, de profil à droite, dans l'attitude du combat. Il est barbu, coiffé d'un béret rond strié, avec cheveux bouclés derrière la tête; il est vêtu d'une longue tunique ouverte sur le devant et laissant voir la jambe gauche portée en avant. De la main droite tombant naturellement en arrière il tient une arme en forme de faucille; de la main gauche il saisit par le cou une antilope dressée devant lui.

Agate grise transparente, rubanée de filets blancs et noirs. — D. 0,0125 H. 0,018.

Trouvé à Amrit.

57. — Cachet assyro-chaldéen en forme de cône et percé d'un trou. — Sur le plat, un roi debout, de profil à droite, barbu, coiffé d'un bonnet rond, avec cheveux bouclés derrière la tête. Il est vêtu d'une tunique ouverte sur le devant et laissant à découvert la jambe gauche portée en avant; de ses mains tendues à droite et à gauche, il tient une fleur de lotus sur la tête de deux lions dressés vers lui, la queue relevée et la tête tournée en arrière.

Chrysobéril. — D. 0,015. H. 0,015.

Trouvé à Saïda.

[1] Voy. un sujet pareil dans F. Lajard, *Mithra*, Pl. XXXVII, n° 51, | et dans Menant, *Catalogue du Cabinet de La Haye*, Pl. VIII, n° 38.

---

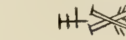
§ III. — SCEAUX ACHÉMÉNIDES

Les sujets des cachets achéménides sont évidemment empruntés aux types assyro-chaldéens; ils n'offrent de variété que dans le costume des personnages; aussi nous sommes portés à croire qu'ils ont été plus particulièrement employés dans les provinces perses de l'empire de Darius, tandis que les vieux types persistaient encore dans les provinces assyriennes. La forme et la matière de ces monuments sont du reste semblables à celles des monuments assyro-chaldéens de la même époque.

58. — Grand cachet achéménide en forme de cône et percé d'un trou. — Sur le plat, un roi debout, de profil à droite, barbu, coiffé d'une riche couronne, avec longs cheveux bouclés derrière la tête; il est vêtu d'une tunique flottante, serrée à la taille et séparée en pans plissés sur le bas du corps, suivant le costume spécial aux Achéménides. De chacune de ses mains tendues à droite et à gauche il tient une fleur à trois pétales au-dessus de la tête de deux sphinx ou chimères ailés, dressés sur leurs jambes de derrière et lui tournant le dos; ceux-ci sont posés sur deux sangliers, marchant l'un à droite, l'autre à gauche. Au-dessous, le sol est figuré par un carrelage régulier [1].

Calcédoine. — D. 0,023. H. 0,025.

59. — Grand cachet assyrien en forme de cône et percé d'un trou. — Sur le plat, un taureau androcéphale passant à droite; il a deux grandes ailes, une tête d'homme avec longue barbe; il porte la tiare assyrienne ornée de deux paires de cornes surmontée d'une saillie centrale en pointe et des boucles de cheveux derrière la tête [2]. — Dans le champ, devant lui, une inscription de deux caractères cunéiformes.



An-kas An-kas? [3]

Agate brûlée. — D. 0,025. H. 0,025.

[1] Le sujet est presque identique à celui du n° 50; il en diffère par la présence, dans le premier, de la représentation de l'emblème du Dieu suprême, et, dans le second, par la présence des deux sangliers sur lesquels les chimères sont posées. Mais ce qui nous a fait séparer ces deux monuments, c'est le costume qui nous a prouvé qu'ils appartenaient, malgré la similitude des sujets, à deux peuples différents. — Voy. du reste un sujet analogue dans nos Cylindres. CATALOGUE, t. Ier, n°s 375, 376 et 377.

[2] Une cassure de la pierre semble donner sur l'empreinte la forme des ailes des sphinx achéménides; c'est pour cela que nous avions d'abord placé ici ce monument; mais, après nouvel examen, nous avons reconnu que le sujet était assyrien, et il suffit de le rapprocher des taureaux du palais d'Assur-nasir-habal pour reconnaître notre méprise. Voy. LAYARD, *Nineveh*, p. 127. — L'inscription doit être rapprochée de celle du n° 27.

[3] Cette lecture est très douteuse.

60. — Cachet achéménide en forme de cône et percé d'un trou. — Sur le plat, un roi debout, de profil à droite, barbu, coiffé d'un bonnet plat, avec cheveux longs et bouclés derrière la tête; il est vêtu d'une tunique flottante, serrée à la taille et séparée en pans plissés sur le bas du corps, costume spécial aux Achéménides; de la main gauche, tombant en arrière, il tient un glaive; de la main droite, tendue en avant, il saisit par la corne une antilope dressée de profil à droite, la tête tournée en arrière.

Cristal de roche. — D. 0,017. H. 0,021.

Trouvé à Saïda.

60 *bis.* (Voy. Pl. VII.) — Cachet achéménide en forme de scarabée et percé d'un trou. — Sur le plat, un monarque barbu, debout, de profil à droite; il est vêtu d'une tunique flottante serrée à la taille et séparée en pans plissés sur le bas du corps, costume spécial aux Achéménides; il semble porter une couronne à pointes symétriques et ses cheveux tombent en boucles derrière la tête; la main droite abaissée en arrière brandit un glaive dont il s'apprête à frapper un lion furieux dressé devant lui et qu'il saisit au cou de la main gauche.

Pierre jaune — D. 0,0125. H. 0,0165.

61. — Cachet achéménide en forme de cône et percé d'un trou. — Sur le plat, un personnage debout, de profil à gauche, coiffé d'un bonnet plat, avec cheveux longs et bouclés derrière la tête; de la main gauche, tombant naturellement en arrière, il tient un symbole égyptien, *la croix ansée;* la main droite est levée dans l'attitude de l'adoration; devant lui, le flambeau sacré terminé par une flamme d'où s'échappent deux rayons. Au-dessous, deux lions affrontés, debout, la gueule largement ouverte et la queue relevée, supportent le sujet que nous venons de décrire et en forment la base.

Cornaline rubanée. — D. 0,011. H. 0,013.

Trouvé à Tripoli.

62. — Cachet achéménide en forme de cône; il est percé de deux trous, l'un dans le sens de la hauteur, l'autre dans celui de la largeur. — Sur le plat, un roi debout, de profil à droite, vêtu d'une tunique flottante sur le buste, serrée à la taille et séparée en pans plissés sur le bas du corps, costume spécial aux Achéménides; il a une longue barbe; il est coiffé d'un bonnet carré, plat, d'où s'échappent derrière la tête de longs cheveux bouclés. De la main droite, rejetée en arrière, il brandit l'arme en forme de faucille; de la main gauche, tendue en avant, il saisit par le cou un animal fantastique, une licorne, sans doute, dressée devant lui sur ses jambes de derrière, de profil à gauche, la queue relevée, les ailes déployées et la gueule largement ouverte. Au-dessous du sujet, un carrelage régulier.

Sardoine rubanée. — D. 0,014. H. 0,019.

Trouvé à Amrit.

62 *bis.* (Voy. Pl. VII.) — Cachet achéménide en forme de cône légèrement déprimé sur deux faces et percé d'un trou. — Sur le plat, un roi debout, de profil à gauche, saisit par la tête un lion furieux dressé vers lui, pendant qu'il s'apprête à le frapper d'un glaive qu'il tient de la main gauche abaissée en arrière. Il est vêtu de la tunique flottante serrée à la taille et séparée en pans

plissés sur le bas du corps, costume spécial aux Achéménides; il porte une longue barbe et un bandeau dans les cheveux avec boucles frisées derrière la tête. — Ce monument porte encore la trace de son ancienne monture.

Calcédoine transparente veinée de rouge. — D. 0,015. H. 0,017.

63. — Cachet achéménide en forme de cône et percé d'un trou. — Sur le plat, un roi debout, de profil à gauche, barbu, coiffé de la tiare, avec longs cheveux bouclés derrière la tête; il est vêtu de la tunique flottante, serrée à la taille et séparée en pans plissés sur le bas du corps, ce qui compose le costume spécial aux Achéménides; de ses mains tendues à droite et à gauche il tient par les cornes deux antilopes dressées sur leurs jambes de derrière et tournant la tête en arrière.

Sardoine claire. — D. 0,019. H 0,0175.

64. — Grand cachet achéménide en forme de cône et percé d'un trou. — Sur le plat, une Divinité assise sur un trône à dossier, de profil à gauche, vêtue d'une longue robe, coiffée d'une couronne en forme de bandeau avec boucles de cheveux derrière la tête; elle joue d'un instrument de musique à cordes placé sur ses genoux et qui a la forme d'une lyre tronquée d'un côté; devant elle, un petit personnage debout, de profil à droite, s'avance en jouant d'un instrument à cordes; il est vêtu d'une longue robe et porte un voile sur la tête. Entre ces deux personnages, le flambeau sacré terminé par une flamme; et, dans le champ, en haut, une étoile à huit rayons; en bas, un carrelage régulier. — Curieuse et rare scène.

Agate grise, recouverte en grande partie de calcaire. — D. 0,022. H. 0,0225.

§ IV. — SCEAUX D'UNE ÉPOQUE INCERTAINE

Les intailles que nous avons rangées sous cette rubrique présentent plusieurs variétés que nous devons signaler ici. Nous remarquons principalement des sujets d'un travail très négligé dont le type principal semble représenter un guerrier appuyé sur une lance; quelquefois il y a deux personnages dans la même position; leur rôle se prête à toutes les conjectures. La matière de ces cachets est généralement celle des agates, et leur forme celle des sphéroïdes plus ou moins déprimés. Nous rangeons ensuite, après ces intailles, quelques cachets qui semblent ne s'y rattacher que par la négligence du travail.

65. — Grand cachet d'une époque incertaine en forme d'hémisphéroïde et percé d'un trou. — Sur le plat, un personnage fantastique, debout, de face, les jambes écartées; il paraît tout couvert de poils? de ses mains, tendues à droite et à gauche, il tient deux longues tiges surmontées d'une étoile. En bas, à ses pieds, un animal courant à droite. — Travail très sommaire.

Agate grise. — D. 0,0245. H. 0,0255.

66. — Grand cachet d'une époque incertaine en forme d'hémisphéroïde et percé d'un trou. — Sur le plat, un personnage marchant à droite, vêtu d'une tunique courte et coiffé d'un béret rond à rebord, conduit par la bride un cheval monté par un cavalier coiffé d'un béret à rebord, d'où s'échappe un large ornement, peut-être un voile. — Travail très sommaire.

Agate grise laiteuse. — D. 0,025. H. 0,025.

67. — Cachet d'une époque incertaine en forme de sphéroïde déprimé sur deux faces et percé d'un trou. — Sur le plat, un sujet qu'il est difficile de définir, peut-être un oiseau perché sur des rameaux et dévorant une proie; au-dessus, la représentation du Dieu suprême, avec les ailes et les appendices ornithomorphes?

Agate laiteuse transparente. — D. 0,0015. H. 0,015.

68. — Cachet d'une époque incertaine en forme de cône à pans coupés et percé d'un trou. — Sur le plat, un sujet qu'il est impossible de définir.

Agate grise rubanée, recouverte en partie de calcaire. — D. 0,0085. H. 0,013.

69. — Cachet d'une époque incertaine en forme d'anneau sphéroïdal très déprimé et percé d'un trou — Sur le plat, un personnage debout, de profil à droite, vêtu d'une courte tunique, la main droite ramenée à la ceinture, la main gauche tenant un rameau. — Travail très négligé.

Calcédoine transparente. — D. 0,012. H. 0,018.

69 *bis*. (Voy. Pl. VII.) — Cachet d'une époque incertaine en forme de sphéroïde déprimé sur deux faces et percé d'un large trou. — Sur le plat, un personnage fantastique, le corps de face, la tête de profil à droite. Le corps est informe et porte des ailes déployées; la tête est celle d'une femme ? le buste paraît terminé par un abdomen annelé. — Travail négligé.

Calcédoine jaune transparente. — D. 0,020. H. 0,025.

70. — Grand cachet d'une époque incertaine en forme de sphéroïde et percé d'un trou. — Sur le plat, deux guerriers debout et affrontés ? vêtus d'une tunique courte avec ceinture, coiffés d'un béret à rebord; ils s'appuyent sur la hampe d'une grande flèche dont la pointe est fixée en terre. Derrière l'un d'eux, un arbre ? — Travail sommaire.

Calcédoine brune. — D. 0,024. H. 0,027.

70 *bis*. (Voy. Pl. VII.) — Cachet d'une époque incertaine, en forme de sphéroïde déprimé sur deux faces et percé d'un trou. — Sur le plat, un personnage debout de profil à droite; il semble nu et tient des deux mains, l'une levée et l'autre abaissée, une tige ou hampe dressée devant lui. — Dans le champ, en arrière, deux ou trois signes qui paraissent des caractères pehlvis à moitié effacés. — Travail négligé.

Calcédoine mélangée de calcaire. — D. 0,011. H. 0,014.

71. — Grand cachet d'une époque incertaine en forme d'hémisphéroïde et percé d'un trou. — Sur le plat, deux personnages fantastiques, debout, de face, les jambes écartées, les bras tendus à droite et à gauche, s'appuyant sur des lances ? Ils posent chacun un pied sur un quadrupède cornu, accroupi de profil à gauche. — Travail sommaire.

Sardoine claire. — D. 0,028. H. 0,029.

72. — Cachet d'une époque incertaine en forme de cône et percé d'un trou. — Sur le plat, quelques traits se croisant, formant étoile et surmontés d'un grand cercle; représentation dont on ne peut définir la signification. — Travail très sommaire.

Agate brun clair. — D. 0,015. H. 0,015.

73. — Cachet d'une époque incertaine en forme de cône et percé d'un trou. — Plusieurs traits se croisant et formant une étoile. — Travail très sommaire.

Agate saphirine. — D. 0,014. H. 0,015.

73 *bis*. (Voy. Pl. VII.) — Cachet d'une époque incertaine en forme de pyramide surbaissée, percé d'un trou. — Sur le plat, plusieurs traits se croisant et formant une étoile. — Travail très sommaire.

Agate blanche. — D. 0,009. H. 0,013.

74. — Cachet d'une époque incertaine en forme de bague. — Sur le plat, un signe qui semble représenter un vase (?) strié.

Cornaline foncée recouverte en partie de calcaire. — D. 0,009. H. 0,018.

Trouvé à Saïda.

75. — Cachet d'une époque incertaine en forme de pyramide octogonale et percé d'un trou. — Sur le plat, deux signes inconnus formés de traits irréguliers. — Travail très sommaire.

Agate grise transparente. — D. 0,013. H. 0,015.

Trouvé à Saïda.

76.[1] — Cachet d'une époque incertaine en forme de pyramide octogonale et percé d'un trou. — Sur le plat, on voit une scène de chasse; un roi debout, de profil à droite, barbu, coiffé du bonnet rond à rebord, avec boucles de cheveux derrière la tête, vêtu d'une tunique courte avec ceinture et broderies, frappe d'une lance qu'il tient de ses deux mains un sanglier qui s'élance sur lui; le roi est suivi de son cheval richement harnaché. Dans le champ supérieur, un oiseau?

Agate grise transparente. — D. 0,020. H. 0,015.

76 *bis*. (Voy. Pl. VII.) — Cachet d'une époque incertaine de forme plate et ronde; il est légèrement bombé du côté de la gravure. — Le sujet représente un lion furieux de profil à droite; il attaque un sanglier qui se trouve devant lui et pose les pattes de devant sur son dos; dans le champ, le signe en forme de losange.

Agate veinée de brun. — D. 0,020. H. 0,019.

76 *ter*. (Voy. Pl. VII.) — Cachet d'une époque incertaine en forme de scarabéoïde et percé d'un trou. — Sur le plat, une série d'emblèmes et d'animaux. Nous y voyons d'abord le globe ailé avec de grandes ailes déployées, symboles du Dieu suprême, une tige surmontée d'une petite traverse et d'un globe, peut-être un glaive, une tête de bœuf de face, un oiseau de profil à gauche, la tête surmontée d'une double aigrette, un lion accroupi de profil à gauche, une tige infléchie vers la droite et terminée par une fleur de lotus, enfin un quadrupède cornu, au long cou, couché de profil à gauche. Tout le sujet est entouré d'un trait formant cadre[2].

Pierre verte. — D. 0,019. H. 0,016.

76 *quater*. (Voy. Pl. VII.) — Cachet d'une époque incertaine en forme de pyramide à pans coupés et percé d'un trou. — Sur le plat, un guerrier monté sur son char attelé de deux quadrupèdes fantastiques au plein galop, des licornes peut-être. En haut, dans le champ, une étoile rayonnante, symbole d'Istar, et le croissant de la lune, symbole de Sin[3].

Calcaire gris. — D. 0,019. H. 0,024.

[1] Les nos 76, 76 *bis*, 76 *ter* et 76 *quater* n'ont évidemment aucun rapport avec les cachets qui les précèdent dans le § IV; ils n'ont même aucune analogie entre eux et chacun pourra facilement s'en convaincre par l'examen des reproductions que nous en avons données dans nos planches. Si nous les avons réunis dans un seul paragraphe sous la rubrique : « Cachets d'une époque incertaine », c'est que nous ne pouvions les rattacher à aucune de nos divisions.

[2] Très fine gravure et sujet intéressant qui paraît se rapprocher comme style et comme travail du cylindre n° 370, Pl. XXXIV, du t. Ier de notre CATALOGUE. Il semble y avoir quelques liens de parenté entre ce sujet et celui de notre cylindre n° 27. — Voy. CATALOGUE, t. Ier, Pl. III.

[3] Nous avons déjà trouvé sur nos cylindres une représentation du même genre. — Voy. CATALOGUE, t. Ier, Pl. XXVII, nos 284, 286 et 287.

§ V. — SCEAUX D'UNE ÉPOQUE INCERTAINE

REPRÉSENTATION DES ANIMAUX

La série que nous commençons ici renferme des intailles dont l'origine est aussi difficile à déterminer que celle des intailles du paragraphe précédent. Le sujet représente en général des animaux et montre une grande variété; quelques-uns sont de véritables ébauches, d'autres sont d'un travail très soigné.

La matière est toujours l'agate et la forme se rapproche de celle des sphéroïdes chargés d'ornements composés de rinceaux symétriquement disposés. Si on ne peut savoir l'origine de l'emploi de ces types, il est plus facile de savoir jusqu'à quel moment il se sont perpétués. En effet, si nous trouvons sur des contrats chaldéens des empreintes d'animaux, nous voyons par contre que ces mêmes types que nous avons constatés en Chaldée se continuent jusques sous les Séleucides.

77. — Cachet d'une époque incertaine, en forme de cône et percé d'un trou. — Sur le plat, un sujet difficile à déterminer. On y distingue une antilope passant à gauche retenue par la tête par un cercopithèque(?). Un animal féroce paraît sauter sur le dos de l'antilope pour la dévorer.

Cristal de roche. — D. 0,019. H. 0,017.

Trouvé à Saïda.

78. — Cachet d'une époque incertaine, en forme de scarabéoïde et percé d'un trou. — Sur le plat, un grand quadrupède fantastique, cornu, de profil à gauche; puis, dans le champ, autour de lui, deux petits quadrupèdes, l'un au-dessous, l'autre derrière lui; devant lui, un rameau ou un arbre et un poisson (?) — Travail très rudimentaire.

Jaspe vert. — D. 0,023. H. 0,019.

79. — Cachet d'une époque incertaine, en forme de scarabée et percé d'un trou. — Sur le plat, un grand quadrupède courant à droite, peut-être un lion. Dans le champ, au-dessus et au-dessous de lui, un oiseau de profil à droite; devant lui, un signe inconnu. — Travail très négligé.

Marbre vert foncé. — D. 0,021. H. 0,015.

80. — Cachet d'une époque incertaine, en forme de cône et percé d'un trou. — Sur le plat, une antilope passant à gauche; devant elle, dans le champ, un arbre, et, au-dessus, un animal inconnu ressemblant à une grenouille (?).

Sardoine rubanée. — D. 0,014. H. 0,013.

81. — Cachet d'une époque incertaine, en forme de cône et percé d'un trou. — Sur le plat, une chimère ou un sphinx passant à gauche; il a le corps d'un lion, deux grandes ailes déployées, la tête semble être celle d'un homme barbu; devant lui, dans le champ, un objet inconnu qui paraît être un arbre (?).

Cornaline foncée rubanée de blanc et de brun. — D. 0,017. H. 0,014.

Trouvé à Saïda.

82. — Cachet d'une époque incertaine, de forme hémisphérique, déprimé sur deux faces et percé d'un trou. — Sur le plat, un coq, de profil à droite, tenant dans son bec un brin de paille.

Cornaline rubanée de filets blancs et rouges. — D. 0,012. H. 0,010.

Trouvé à Saïda.

83. — Cachet d'une époque incertaine, en forme de pyramide à pans coupés et percé d'un trou. — Sur le plat, une gravure dont il est difficile de déterminer le sujet et qui semble représenter un animal inconnu allaitant ses deux petits dans une forêt; peut-être encore, en retournant la pierre, deux oiseaux dévorant une proie.

Agate brune. — D. 0,018. H. 0,015.

Trouvé à Saïda.

84. — Cachet d'une époque incertaine, en forme de pyramide à trois pans. — Sur le plat, une gravure grossière représentant une autruche (?) courant de gauche à droite.

Agate brune. — D. 0,014. H. 0,018.

85. — Cachet d'une époque incertaine, de forme hémisphérique, déprimé sur deux faces et percé d'un trou. — Sur le plat, un animal fantastique, cornu, avec des ailes (un bœuf ailé ?). Dans le champ, au-dessus, une étoile à huit rayons. — Travail très rudimentaire.

Sardoine claire. — D. 0,020. H. 0,015.

85 *bis.* (Voy. Pl. VII.) — Cachet d'une époque incertaine, en forme de sphéroïde déprimé sur deux faces et percé d'un trou. — Sur le plat, une chèvre aux longues cornes accroupie à droite. — Travail négligé.

Calcédoine transparente. — D. 0,015. H. 0,018.

86. — Cachet d'une époque incertaine, de forme hémisphérique et percé d'un trou. — Sur le plat, un lion bondissant, de profil à droite. — Travail négligé.

Sardoine claire rubanée de filets blancs. — D. 0,020. H. 0,016.

Trouvé à Saïda.

87. — Cachet d'une époque incertaine, de forme hémisphérique et percé d'un trou. — Sur

le plat, un personnage debout, de profil à droite, vêtu d'une longue robe et tenant de la main un bâton avec lequel il conduit devant lui un animal cornu, bélier ou chèvre. — Travail rudimentaire.

Hématite. — D. 0,014. H. 0,014.

88. — Cachet d'une époque incertaine, de forme hémisphérique et percé d'un trou. — Sur le plat, un cygne (?). — Gravure très fruste.

Hématite. — D. 0,016. H. 0,015.

89. — Cachet d'une époque incertaine, en forme de grosse bague; l'anneau est couvert d'ornements symétriques gravés. — Sur le plat, deux antilopes (?) affrontées; l'une avec longues cornes recourbées, l'autre sans corne (peut-être un bélier et une brebis).

Agate grise. — D. 0,023. H. 0,018.

90. — Cachet d'une époque incertaine, de forme hémisphérique et percé d'un trou. — Sur le plat, un griffon ailé, cornu, avec tête d'oiseau de proie, accroupi à droite. — Fine gravure.

Onyx. — D. 0,023. H. 0,017.

Trouvé à Tortose.

91. — Cachet d'une époque incertaine, en forme de cône allongé, gravé sur deux faces et percé d'un trou.

(*A*). — Sur le plat, on voit une chimère passant à gauche; dans le champ, à droite et à gauche, deux palmes ou arbres; au-dessus, le croissant de la lune, symbole de Sin.

D. 0,017. H. 0,017.

(*B*). — Sur la partie verticale du cône sont gravés deux personnages qui semblent nus; ils sont l'un devant l'autre et celui qui est en avant se tient le corps penché vers la terre; peut-être un sujet lubrique qui n'a pas été reproduit sur la planche.

Marbre brun. — D. 0,016. H. 0,026.

92. — Cachet d'une époque incertaine, de forme hémisphérique et percé d'un trou. — Sur le plat, un coq de profil à droite; dans le champ, à gauche, un signe inconnu.

Agate grise transparente, veinée de filets blancs. — D. 0,014. H. 0,018.

93. — Cachet d'une époque incertaine, de forme hémisphérique et percé d'un trou. — Sur le plat, un aigle de face, les ailes déployées.

Cornaline. — D. 0,016. H. 0,019.

93 *bis*. (Voy. Pl. VII.) — Cachet d'une époque incertaine, en forme de gros sphéroïde déprimé sur deux faces et percé d'un trou. — Sur le plat, un oiseau entouré d'un ornement formant cadre et ressemblant à une torsade. — Travail négligé.

Marbre blanc. — D. 0,022. H. 0,022.

94. — Cachet d'une époque incertaine, de forme hémisphérique déprimé sur deux faces et

percé d'un trou. — Sur le plat, un cerf à large ramure, de profil à gauche, vient de recevoir un javelot dans le cou et tombe sur les genoux ; devant lui, dans le champ, un rameau(?).

Sardoine foncée. — D. 0,024. H. 0,013.

Trouvé à Saïda.

94 *bis.* (Voy. Pl. VII.) — Cachet d'une époque incertaine en forme de sphéroïde déprimé sur deux faces et percé d'un trou. — Sur le plat, un cerf à la large ramure accroupi de profil à droite. — Travail négligé.

Calcédoine translucide. — D. 0,015. H. 0,014.

95. — Cachet d'une époque incertaine de forme hémisphérique et percé d'un trou ; l'anneau est couvert d'ornements symétriques et finement sculptés en relief. — Sur le plat, un bélier courant à droite, et, sur son dos, un oiseau à longue et large queue, un aigle peut-être. Dans le champ, en haut, un poisson.

Sardoine foncée. — D. 0,022. H. 0,026.

96. — Cachet d'une époque incertaine en forme de grosse bague ; l'anneau est couvert d'ornements symétriques fort soignés et gravés en creux. — Sur le plat, un cerf à la large ramure, de profil à droite, semble manger un rameau placé dans le champ, devant lui. A gauche, au-dessus de lui, une étoile à six rayons, symbole d'Istar ?

Sardoine recouverte en partie de calcaire. — D. 0,029. H. 0,027.

97. — Cachet d'une époque incertaine, légèrement bombé et percé d'un trou. — Sur le plat, une antilope, de profil à droite, retourne la tête en arrière pour lécher son faon couché à ses pieds, de profil à gauche, et, simultanément, se gratte la tête avec le pied droit.

Agate rougeâtre opaque rubanée de veines roses. — D. 0,0195. H. 0,0195.

Trouvé dans les environs d'Antioche.

97 *bis.* (Voy. Pl. VII.) — Cachet d'une époque incertaine, légèrement bombé et percé d'un trou. — Sur le plat, deux taureaux entre-croisés et luttant l'un contre l'autre. — Beau travail.

Hématite. — D. 0,0205. H. 0,0205.

98. — Cachet d'une époque incertaine, en forme de bague ; l'anneau est couvert d'ornements symétriques. — Sur le plat, un aigle aux ailes déployées, de profil à droite et tenant un petit oiseau dans ses serres. — Autour du sujet, une inscription en caractères pehlvis très défectueuse, très fruste, et qu'il est imposible de transcrire et de traduire [1].

Hématite. — D. 0,016. H. 0,016.

[1] Nous entrons ici dans la série des pierres sur lesquelles se rencontreront souvent des inscriptions en caractères pehlvis ; nous les avons soumises à l'examen de M. E. Drouin, de la Société asiatique. Le lecteur trouvera certainement un grand intérêt dans les notes, les transcriptions et les traductions qu'il a bien voulu nous donner et que nous avons insérées *in extenso* à la suite de chacune de nos descriptions. Nous tenons à remercier ici notre collaborateur de son excellent concours.

99. — Cachet d'une époque incertaine, de forme hémisphérique et percé d'un trou. — Sur le plat, un lion, de profil à gauche, dévorant une cuisse de bœuf? — Très fine gravure et beau caractère.

Agate saphirine translucide. — D. 0,025. H. 0,019.

99 *bis.* (Voy. Pl. VII.) — Cachet d'une époque incertaine de forme plate et ovale. — Sur le plat, on voit un lion de profil à droite dévorant un animal, peut-être une chèvre (?) qu'il tient terrassée sous ses pattes de devant[1].

Cornaline. — D. 0,013. H. 0,010.

100. — Cachet d'une époque incertaine, avec bélière de suspension. — Sur le plat, un lion passant à droite; au-dessus de lui, un vautour aux ailes déployées.

Cornaline blanche. — D. 0,015. H. 0,015.

Trouvé à Amrit.

101. — Cachet d'une époque incertaine, légèrement bombé et percé d'un trou. — Sur le plat, un bouc dressé sur ses jambes de derrière et passant à gauche. — Très fine gravure et beau caractère.

Agate saphirine transparente. — D. 0,018. H. 0,024.

102. — Cachet d'une époque incertaine, légèrement bombé et percé d'un trou. — Sur le plat, un renard courant à gauche; dans le champ, au-dessous, un oiseau (?) volant dans le même sens; ils semblent lutter de vitesse. — Très fine gravure et beau caractère.

Agate saphirine transparente. — D. 0,022. H. 0,018.

102 *bis.* (Voy. Pl. VII.) — Cachet d'une époque incertaine, de forme hémisphérique et percé d'un trou. — Sur le plat, un cheval passant, de profil à gauche. — Bon travail.

Calcédoine saphirine transparente. — D. 0,026. H. 0,023.

103. — Cachet d'une époque incertaine, plat et percé d'un trou. — Sur une des faces un lion assis, de profil à gauche, la queue relevée et la tête tournée en arrière. — Fine gravure et beau caractère.

Agate saphirine transparente. — D. 0,017. H. 0,021.

Trouvé à Chypre.

103 *bis* (Voy. Pl. VII.) — Cachet d'une époque incertaine et de forme plate. — Le sujet représente un carnassier de profil à droite, un lynx sans doute. — Fine gravure et beau caractère.

Agate saphirine transparente. — D. 0,014. H. 0,011.

[1] La gravure de ce cachet est très fine et le caractère du travail nous porte à nous demander si ce n'est pas plutôt un travail phénicien? Nous croyons du reste qu'il a été trouvé à Tortose. La même remarque pourrait peut-être s'appliquer à quelques-unes des gemmes qui précèdent ou qui suivent le n° 99 *bis*.

§ VI. — CACHETS ET INTAILLES SASSANIDES

SUITE DE LA REPRÉSENTATION DES ANIMAUX

---

104. — Cachet d'une époque incertaine et de forme ovale. — Sur le plat, un lion, de profil à droite, pose la patte droite sur un animal qu'il s'apprête à dévorer. Dans le champ supérieur, le croissant de la lune et, en bas, une étoile. — Fine gravure.

Agate saphirine foncée. — D. 0,014. H. 0,011.

105. — Cachet d'une époque incertaine de forme hémisphérique et percé d'un trou. — Sur le plat, un dromadaire passant à droite. Dans le champ, devant lui, le croissant de la lune, et, au-dessus, une étoile à six rayons.

Agate brune rubanée. — D. 0,016. H. 0,016.

106. — Cachet sassanide de forme ovale. — Sur le plat, un animal fantastique, de profil à droite, avec une tête d'oiseau de proie, des cornes et des ailes; tout autour, une inscription en caractères pehlvis complètement effacés.

Agate blanche, rubanée de filets bruns. — D. 0,022. H. 0,019.

107. — Cachet sassanide de forme hémisphérique et percé d'un trou. — Sur le plat, un animal de profil à gauche, à longs poils et la queue relevée, sans doute un chien. — Tout autour, une inscription en caractères pehlvis.

Cette légende est en caractères pehlvis carrés, peut-être antérieurs à l'alphabet des Sassanides. Il est difficile de rien préciser à cet égard, car on ne possède aucune inscription monumentale que l'on puisse affirmer être de l'époque arsacide, et les monnaies à légendes araméennes ou perses, frappées pendant les deux premiers siècles de notre ère, sont écrites dans un alphabet différent de celui de la présente intaille. Les caractères carrés du texte chaldéo-pehlvi de l'inscription de Hadji-abâd, qui est de l'an 260 environ de J.-C., appartiennent encore à un troisième alphabet. Les intailles décrites ci-après, nos 118, 119, 120, 128, 130 et 135, présentent également des différences notables dans la forme des lettres. En somme, en dehors de l'alphabet pehlvi proprement

dit, qui est, il faut le dire, le plus usité sur les pierres gravées sassanides, et que l'on peut appeler le pehlvi de la bonne époque, il y a plusieurs variétés qui ne sont pas seulement des variantes de graveurs, mais qui doivent provenir soit de la différence des temps, soit de la différence des lieux. Il est très possible que dans les provinces éloignées d'Istakhar ou de Madaïn, les deux capitales du vaste empire des Sassanides qui s'étendait de l'Euphrate à l'Indus, l'écriture comme la gravure aient conservé ou affecté tout naturellement une forme grossière et défigurée, même pendant les plus belles périodes de l'art perse. Ces variétés d'alphabets pehlvis ne sont pas faites pour diminuer les difficultés que présentent généralement le déchiffrement et l'intelligence des inscriptions de l'époque sassanide. En ce qui concerne nos intailles qui sont gravées avec des caractères appartenant à l'un ou l'autre de ces alphabets secondaires, on remarquera que notre lecture en a été le plus souvent incomplète et douteuse. Dès le n° 107, celui qui fait l'objet de ces remarques, nous avons le regret de ne pouvoir présenter une version satisfaisante.

Le premier mot peut se transcrire [illegible], *Zâhabin*, adjectif formé de *zaheb*, mot sémitique introduit en pehlvi, et qui signifie « l'or », sauf l'*â* long qui n'existe pas en sémitique : heb. זהב, ar. ذهب, ou mieux [illegible], *Vâkhdin*, qui se rattache à une racine *Vâkh*, pers. باخ « orner », avec le substantif d'origine sémitique *din* (en pehlvi *dinâ* et *dinô*) qui a le sens de « religion, justice ». La suite de la légende parait être [illegible], *Hmgtâi;* c'est très probablement le nom du propriétaire de l'intaille. L'ensemble serait donc un nom propre précédé d'une épithète exprimant une idée de piété et de religion. A propos du mot *Vâkhdin*, on peut comparer l'adjectif *Vehîdîn* qui se trouve plus loin sur l'intaille décrite sous le n° 118.

Agate brune translucide. — D. 0,022. H. 0,016

108. — Cachet sassanide de forme hémisphérique et percé d'un trou. — Sur le plat, un cerf couché, de profil à droite, avec une large ramure. Dans le champ, sous les pieds, une étoile à six rayons ; au-dessus de lui, à gauche, le croissant de la lune.

Jaspe vert. — D. 0,014. H. 0,011.

109. — Cachet sassanide de forme hémisphérique et percé d'un trou. — Sur le plat, un cerf accroupi, de profil à droite, avec une belle et large ramure. Tout autour, formant cadre, une couronne de feuillage.

Sardoine rubanée. — D. 0,016. H. 0,014.

109 *bis*. (Voy. Pl. VII.) — Cachet d'une époque incertaine, de forme ronde et plate. — Sur le plat, un cerf à la large ramure accroupi de profil à droite, la tête tournée en arrière.

Cornaline tachetée de blanc. — D. 0,011. H. 0,011.

110. — Cachet sassanide de forme hémisphérique et percé d'un trou. — Sur le plat, un zébu accroupi, de profil à droite ; il a sur le dos une bosse assez forte et, devant lui, semble placé un arbre (?). Tout autour du cachet, dans le champ, une cordelière formant cadre.

Agate blanche et brune. — D. 0,018. H. 0,013.

Trouvé en Syrie.

110 *bis*. (Voy. Pl. VII.) — Cachet d'une époque incertaine en forme de sphéroïde déprimé sur deux faces et percé d'un trou. — Sur le plat, un bouquetin de profil à droite, qui parait avoir deux ailes.

Calcédoine veinée de rouge. — D. 0,013. H. 0,010.

110 *ter*. (Voy. Pl. VII.) — Cachet d'une époque incertaine en forme de sphéroïde déprimé sur deux faces et percé d'un trou; l'anneau est couvert d'ornements gravés. — Sur le plat, un bœuf à bosse (zébu), accroupi de profil à droite.

Agate rouge. — D. 0,015. H. 0,0125.

111. Cachet sassanide de forme hémisphérique et percé d'un trou. — Sur le plat, un animal fantastique courant à gauche et qui parait être un cheval ailé; dans le champ, divers signes inconnus.

Agate grise herborisée. — D. 0,015. H. 0,011.

111 *bis*. (Voy. Pl. VII.) — Cachet d'une époque incertaine de forme ronde, plate au verso et bombée au recto. — Sur ce dernier côté nous distinguons un lion bondissant de profil à droite, la queue redressée, et, au-dessous, une toute petite chèvre ou une antilope accroupie de profil à droite; dans le champ, devant le lion, une étoile.

Lapis-lazuli. — D. 0,015. H. 0,014.

112. — Cachet sassanide de forme plate. — Le sujet représente un lion passant à droite. Dans le champ, au-dessus de lui, une étoile à huit rayons — En haut, une inscription en caractères pehlvis :

[illegible] — אפסטאן על יזדאן — *Apestán ol iezdán*.

Cette formule religieuse est fréquente sur les intailles sassanides; on la rend par « refuge en Dieu » ou « confiance dans les Yazatas ». Le mot *iezdân* est un pluriel qui signifie « Majesté », comme en hébreu le mot *Elohim* désigne la Divinité. Sur cette sentence pieuse, voy. E. Drouin, *Observations sur les Monnaies pehlvies*, 1886, p. 41 et 45, et le récent mémoire du docteur J. Kirste, intitulé *Gemmen mit pehlvilegenden* (*Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, t. II, 1888, p. 121).

Cornaline. — D. 0,011. H. 0,010.

112 *bis*. (Voy. Pl. VII.) — Cachet d'une époque incertaine de forme plate et ronde. — La gravure représente un lion accroupi? de profil à droite; derrière lui, ou sur son dos, on voit quatre tiges supportant des feuilles ou des fleurs. On doit supposer que le lion est couché dans un buisson.

Lapis-lazuli. — D. 0,012. H. 0,012.

113. — Cachet sassanide de forme hémisphérique et percé d'un trou. — Sur le plat, un sanglier passant à droite devant trois arbres; le sol paraît montagneux. — Au-dessus, une inscription en caractères pehlvis :

[illegible]

Cette légende est de la bonne époque sassanide. Le premier mot est douteux; c'est certaine-

ment un nom propre : nous proposons *Châmadasp* שאמדסף ou *Châmarasp;* vient ensuite un groupe de lettres que l'on peut lire indifféremment *atromithra* אטרומטר ou *atropat*, par suite de l'incertitude du *p* qui est redressé comme un ; nous préférons cependant *atropat* qui est connu et qui a le sens de « protégé du feu [1] ». Ce peut être, ou un nom propre comme *Atropad*, nom d'un Destour (docteur) célèbre sous Sapor II, ou une épithète ayant le sens de « pieux ».

Le dernier mot commence par *v;* c'est un nom patronymique en *ân : Vistabân* וסטבאן, ou *Vistabagân*. L'ensemble de la légende serait donc : « Châmadasp, le protégé du feu, fils de Vistab ou Vistabagân. »

Agate grise transparente. — D. 0,019. H. 0,019.

114. — Cachet sassanide de forme hémisphérique et percé d'un trou. — Sur le plat, deux lions debout sur les pattes de derrière et s'entre-croisant. Ce sujet doit représenter deux lions combattants comme on les rencontre souvent sur les monuments assyriens. — Dans le champ, plusieurs lettres en écriture pehlvie.

La légende est incomplète; on peut lire toutefois *Varati* ורטי, qui rappelle *Vorodes*, nom propre arsacide connu.

Jaspe rouge veiné de gris. — D. 0,018. H. 0,018.

115. — Cachet sassanide de forme hémisphérique, déprimé sur deux faces et percé d'un trou. — Sur le plat, un symbole mystique qui rappelle le scarabée égyptien [2]. (Voy. R. Sewell, *Notes on early buddhist Symbolism*, dans le *Journal of the Roy. Asiat. Society*, t. XX, 1888, p. 425.) Dans le champ, en haut, un signe ressemblant à l'emblème du Dieu suprême, ou peut-être une étoile. — A droite et à gauche, une inscription en caractères pehlvis :

— סמיספס

que l'on peut lire *Semispes* ou *Amispes*, nom propre dont le sens est inconnu et qui est analogue à Shamaspes, Tamsispes, Tuarispes, Amaspes, qu'on a rencontrés sur d'autres intailles pehlvies.

Agate grise veinée de blanc. — D. 0,012. H. 0,016.

115 *bis*. (Voy. Pl. VII.) — Cachet sassanide de forme hémisphérique, déprimé sur deux faces et percé d'un trou. — Sur le plat, un emblème dont nous ne pouvons définir le sens; il est composé d'une tige droite terminée en haut et en bas par des croissants : l'un, les pointes en l'air; l'autre, les pointes en bas; cette tige est traversée par une autre sur laquelle viennent s'appuyer deux crosses. En haut, dans le champ, une étoile rayonnante.

[1] *Atropat* est un des rares noms théophores composés avec le suffixe *pat*, ou mieux *pâta*, et un nom de divinité, comme *Atur*, *Atro* (le feu), *Mithra*, etc. — Voy. J. Darmesteter, *Etudes iraniennes*, t. I, p. 65 et 74. — Cf. *infra*, n° 116.

[2] Ce symbole est très fréquent; on le trouve, soit isolément, soit au milieu d'une inscription en caractères pehlvis, sur un grand nombre de cachets de cette époque. — Voy. F. Lajard, Pl. LIV, c. n° 21, Pl. XLV, n°s 1, 2, 4, 15. — Voy. encore Menant, *Catal. du Musée de La Haye*, p. 78, n°s 115 et 118.

Cet emblème pourrait, comme le précédent, représenter le symbole mystique dont nous venons de parler à propos du cachet n° 115.

Agate jaunâtre. — D. 0,007. H. 0,011.

116. — Cachet sassanide de forme hémisphérique et percé d'un trou. — L'anneau est couvert d'ornements réguliers en relief et la gravure du plat représente un cerf de profil à droite allaitant son petit; il porte les fanons royaux de la tiare sassanide. — Devant lui, une inscription en caractères pehlvis; dans le champ, les trois lettres *t*, *n*, *m*, [pehlvi], qui ne nous donnent aucun sens. Sur la marge, la légende

[pehlvi]

que nous n'hésitons pas à transcrire par בגי האתפאתי *bagi Hâtapâti*, « le divin Hâtapâti ». En effet, le premier groupe est très vraisemblablement le [pehlvi] *bagi* des monnaies sassanides. Cette épithète qui a le sens de « divin », d'abord réservée aux rois, fut plus tard prise aussi par des particuliers. *Hâtapâti* est probablement un nom théophore composé, comme *Srôshpâti*, *Mithropâti*, etc., que l'on a trouvés sur d'autres sceaux pehlvis, du suffixe *pâti* « protégé de », et d'un nom de divinité, *Hâta*, dont le sens est inconnu.

Cette légende a été écrite par un graveur ignorant; quelques lettres sont tracées à rebours; la légende doit être lue en dehors, contrairement à l'usage.

Agate brune transparente. — D. 0,017. H. 0 015.

117. — Cachet sassanide de forme hémisphérique et percé d'un trou. — Sur le plat, un animal féroce, un tigre peut-être, marchant à droite, la tête abaissée vers le sol. — Au-dessus, dans le champ, une inscription en caractères pehlvis grossièrement gravés :

[pehlvi] — מרטוכי

Elle doit se lire *Martuki*, comme la légende d'une intaille du British Museum publiée par Ed. Thomas, dans ses *Notes to sassanian Mint and Gems*, Lond. 1852, Pl. II, n° 16, et reproduite par Benfey, *Ein persisches Amulet*, etc., 1858, p. 4. Sur cette intaille le nom offre quelque incertitude; aussi le savant anglais n'a-t-il lu que *Mar..ki*, mais sur notre pierre il n'y a pas de doute. *Martuki* est un nom propre dont le sens est inconnu, à moins que ce ne soit le nom hébreu מרדכי, Mardochée, le *Mérodac* des Babyloniens; l'équivalence [pehlvi] = *t*, *d*. permettant du moins ce rapprochement.

Agate brune claire rubanée de blanc. — D. 0,016. H. 0,011.

VII. INTAILLES SASSANIDES

(SUITE). — PORTRAITS

---

118. — Intaille sassanide en forme de médaillon ovale. — Sur le plat, le buste d'un personnage de distinction de profil à droite; il porte une barbe pointue, des moustaches, des cheveux frisés tombant en longues boucles derrière la tête comme sur les bas-reliefs sassanides, des pendants d'oreille et un riche collier à pendeloques. — Autour de la tête, dans le champ, une inscription en caractères pehlvis.

Les caractères, très lisibles et très nets, appartiennent à la même famille que ceux de la légende n° 107 ci-dessus, ils ont la forme carrée et anguleuse de l'araméen protopehlvi et n'ont pas les contours ronds et gracieux du pehlvi sassanide. Voici la transcription que nous proposons, non sans quelque hésitation, car ces variétés d'alphabets sont encore peu connues :

[illegible] — פקיטי והידין — *Pakîti vehîdîn*,

ce qui veut dire « Pakiti, le mazdéen ». *Pakîti* n'est pas sans analogie avec *pakîtâ*, mot d'origine sémitique. En hebreu פקיד désigne une sorte de fonctionnaire d'ordre civil ou militaire, correspondant à l'assyrien *pakid* « instructeur ». Nous rapprocherons aussi l'épithète que nous transcrivons ici par *vehîdîn*, du pehlvi *vehdinu* « celui qui suit la vraie religion, » c'est-à-dire celle de Zoroastre, ou le Mazdéïsme. Le dernier caractère est un ornement final.

Marbre brun. — D. 0,021. H. 0,024.

119. — Intaille sassanide. — Sur le plat, un buste de roi de profil à droite; il a une longue barbe et de longues moustaches; il porte sur le sommet de la tête un ornement en forme de croissant, ses cheveux sont retenus par un bandeau et tombent derrière la tête et ses oreilles sont ornées de pendants; il a au cou un collier avec pendeloques. — Tout autour, dans le champ, une inscription en pehlvi barbare; les caractères sont très peu différents de ceux du n° 118.

Nous lisons le premier mot [illegible] אטורי *Aturi*, forme oblique avec l'izâfet (que l'on trouve souvent écrit à cette époque) du substantif [illegible] *atur, atro* « feu ». Les caractères qui suivent, [illegible], peuvent se lire *duta*, pers. دود « fumée », ou *dîta*, pers. دید « apparence, vision ». On aurait donc un mot composé qui aurait le sens de « fumée, apparence, émanation du feu », excellent nom pour un ignicole et analogue à *aturtakht* « trône du feu », que M. Mordtmann a lu sur une intaille publiée par lui dans le *Zeitschrift der deutschen morgenlaendischen Gesellschaft*, 1875, p. 205.

Le reste de la légende contient des caractères d'une forme étrange et qui n'ont rien de pehlvi, ce qui pourrait faire douter de l'authenticité de l'intaille; cependant comme la science est encore bien peu avancée en fait de paléographie araméenne et qu'il faut s'attendre tous les jours à des surprises, nous pensons qu'il est plus prudent de ne pas se prononcer sur la question d'authenticité.

Basalte vert très foncé. — D. 0,017. H. 0,029.

120. — Intaille sassanide de forme ovale. — Sur le plat, le buste d'un roi de profil à droite; il porte une longue barbe frisée et pointue, un bandeau royal sur le front retenant les cheveux qui retombent en longues boucles derrière la tête, des pendants d'oreille et un riche collier. — Dans le champ, autour de la tête, une inscription en caractères frustes.

Ces caractères offrent une troisième variété de l'écriture pehlvie; ils sont malheureusement très confus, ce qui ne permet guère une tentative de déchiffrement.

Basalte vert foncé. — D. 0,015. H. 0,023.

121. — Cachet sassanide de forme hémisphérique, déprimé sur deux faces et percé d'un trou. — Sur le plat, le buste d'un personnage de distinction de profil à droite; il porte une barbe pointue, de longues moustaches, des cheveux retenus par un bandeau, des pendants d'oreille et un collier. Au-dessus de la tête, le croissant de la lune. — Dans le champ, à droite et à gauche, une inscription en caractères pehlvis.

Cette légende est la même que celle du n° 115, auquel nous renvoyons le lecteur.

Cornaline foncée. — D. 0,013. H. 0,019.

122. — Intaille sassanide de forme plate et irrégulière. — Sur le plat, le buste d'un personnage de distinction, de profil à droite; il porte une longue barbe, des moustaches relevées, des cheveux soigneusement bouclés et retenus par un ruban dont les bouts flottent derrière la tête, des pendants d'oreille en forme de boucles et un double et riche collier. Le buste repose sur un ornement en forme d'ailes déployées. Dans le champ, derrière la tête, une étoile; devant la figure, le croissant de la lune, et, au sommet à gauche, une inscription en caractères pehlvis.

La légende est incorrecte :

[illegible] . – אטורסם אטורסם — . . . .

Le commencement de la légende manque, il ne reste que la fin d'un mot terminé par *n*, et le mot *atursat* ou *atursam* (car la dernière lettre est incertaine), qui sont des composés de *atur* « feu »; ce dernier *(atursam)* est connu.

Cornaline blanche. — D. 0,015. H. 0,018.

122 *bis*. (Voy. Pl. VII.) — Intaille sassanide de forme plate et ovale. — Sur le plat on voit un buste de personnage de distinction, de profil à droite, portant une tunique brodée dont on distingue le haut; la tête est barbue, les oreilles sont ornées de pendants, les cheveux sont rangés symétriquement et retenus par un bandeau finement ciselé de rosaces successives. — Tout autour de la tête une inscription en caractères pehlvis qui sont sensiblement les mêmes que ceux de l'inscription du cachet n° 112, et dont la transcription est : *Apestân ol iezdân* « Confiance, refuge en Dieu. »

Les caractères sont du commencement du règne des Sassanides et la traduction indique que c'est là une formule pieuse. Nous l'avons déjà rencontrée au n° 112 *supra* et nous la retrouverons plus loin sous le n° 143.

Onyx à couches (*Nicolo*). — D. 0,010. H. 0,011.

123. — Cachet sassanide en forme de sphéroïde déprimé sur deux faces. — Sur le plat, le buste d'un personnage, de profil à droite; il porte une barbe frisée, des moustaches relevées, des cheveux retenus par un large bandeau à godrons, des pendants d'oreille et un collier. — Autour de la tête, dans le champ, une inscription illisible par suite de l'usure de la pierre.

Agate rubanée. — D. 0,010. H. 0,015.

124. — Cachet sassanide de forme hémisphérique déprimé sur deux faces. — Sur le plat, le buste d'un personnage de profil à droite; il porte une longue barbe, un bandeau dans les cheveux et des boucles de cheveux derrière la tête.

Chrysolite. — D. 0,012. H. 0,014.

125. — Cachet sassanide en forme de sphéroïde déprimé sur deux faces. — Sur le plat, le buste d'un personnage de profil à droite; il porte une barbe frisée et pointue, des moustaches, des pendants d'oreille et un collier; les cheveux sont retenus par un bandeau. Dans le champ, derrière la tête, le croissant de la lune, et, devant elle, une étoile.

Cornaline. — D. 0,011. H. 0,018.

126. — Cachet sassanide hémisphérique en forme de scarabée. — Sur le plat, le buste d'un personnage de profil à droite; il porte une barbe longue et pointue, un riche bandeau dans les cheveux, des boucles derrière la tête, des pendants d'oreille et un riche collier. — Devant la tête, quelques traces de caractères pehlvis illisibles.

Agate calcédoine rubanée. — D. 0,013. H. 0,016.

127. — Cachet sassanide de forme hémisphérique. — Sur le plat, le buste d'un personnage de distinction, de profil à droite; il porte une longue barbe, des cheveux retenus par un large bandeau, de longues boucles de cheveux tombant en arrière, des pendants d'oreille et deux riches colliers. — Autour de la tête, dans le champ, une inscription en caractères pehlvis; sur la partie bombée une rosace. — Très belle gravure.

Les caractères de la légende sont carrés et anguleux, le *t* a une forme très particulière. On remarquera également les deux variantes de l'*i*.

L'inscription est ainsi conçue :

[illegible] — ראסטיהי פארסום — *Râstîhî Pârsûm*,

dont la traduction est « le juste Parsum ». La première lettre du nom propre est douteuse, ce peut être

m, *t* ou *p*. Comme MM. Thomas et Mordtmann[1] ont publié chacun de leur coté une gemme avec des sujets différents mais avec la même légende sur laquelle le *p* est incontestable, nous croyons devoir lire ici également *Pârsûm*. M. Mordtmann compare ce nom à celui de Barsuma, évêque de Nisibis; mais nous avons ici un *p* et deux voyelles longues, le rapprochement est donc difficile. Les deux mots ont plutôt deux origines différentes. L'épithète *râstîhî* « juste » est connue par d'autres intailles. On trouve aussi le simple *râst* qui a le même sens et dont *râstîhî* est dérivé par l'addition du suffixe *ih*; en persan le mot est راستی[2]. Devant le buste, une variété du symbole mystique sassanide qui se trouve sur le fameux sceau de Bahram Kirmanshah connu sous le nom d'*Améthyste du Devonshire*, et sur la belle gemme du Cabinet de France publiée par DE SACY en 1815, et par MORDTMANN, en 1864 et 1880.

Jaspe vert. — D. 0,031. H. 0,031.

128. — Intaille sassanide de forme ovale. — Sur le plat, le buste d'un personnage, de profil à droite; il porte une barbe longue et pointue, un riche bandeau frontal en forme de turban, tombant derrière la tête et, au cou, un collier très orné. — Autour de la tête une inscription en caractères pehlvis.

La légende se lit en dehors, les caractères pehlvis sont de la même famille que l'écriture du n° 120. Voici la transcription :

[illegible] — ואהראן ויאכאטוכוי

Le premier mot se lit *Vaharân*, nom propre bien connu et qui se trouve sous les diverses orthographes *Verehrân, Verehrâm, Vahrâm*, en persan *Bahrâm*. Le restant de la légende ne nous offre aucun sens.

Cornaline rose. — D. 0,017. H. 0,020.

129. — Cachet sassanide de forme hémisphérique et percé d'un trou. — Sur le plat, le buste d'un personnage de profil à droite; il porte une longue barbe, des cheveux retenus par un large bandeau à godrons, des boucles frisées tombant en arrière, des pendants d'oreille et deux riches colliers. — Dans le champ, autour de la tête, une inscription en caractères pehlvis.

[illegible] — ראסטיהי פרסום — *Râstihî Pârsûm* (ou *Pârsanam*).

Il y a doute à cause de l'incertitude de l'avant-dernier signe, mais *Pârsanam* est ici plus probable. Le sens est « le juste Parsanam ».

L'écriture est de la bonne époque. Le mot *Pârsanam* se rencontre pour la première fois. Nous retrouvons ici l'adjectif *râstîhî* expliqué au n° 127 *supra*.

Hématite. — D. 0,016. H. 0,016.

130. — Cachet sassanide en forme de scarabéoïde. — Sur le plat, le buste d'un personnage

[1] Voy. ED. THOMAS, *mém. cité*, Pl. II, n° 36 et n° 60. — MORDTMANN, *Z. d. m. Ges.* 1864, p. 23, n° 50.

[2] Dans son mémoire déjà cité (*Gemmen mit Pehlevilegenden* WZKM, 1888, p. 114), M. J. KIRSTE a contesté le sens de « juste » que l'on donne généralement à *râstîhî*; il pense que ce mot est un adverbe qui signifierait « tout est en ordre ». Il suffit de mentionner cette interprétation pour montrer combien elle est peu vraisemblable.

de profil à droite, la tête renversée en arrière ; il porte une barbe longue et pointue, un bandeau frontal, des pendants d'oreille et un riche collier. — Autour de la tête, une inscription en caractères pehlvis :

— אנרטא

La légende est incomplète et écrite en caractères carrés : elle se lit en dehors et à l'endroit et signifie *Anar(i)ta?* probablement le nom du propriétaire de la pierre. La lecture est douteuse.

Agate grise rubanée de filets blancs. — D. 0,011. H. 0,013.

131. — Cachet sassanide de forme hémisphérique, déprimé sur deux faces et percé d'un trou. — Sur le plat, le buste d'un roi de profil à droite ; il porte une barbe pointue, un bandeau frontal et un collier. Derrière, et au-dessus de la tête, un emblème difficile à distinguer, mais qui parait être un serpent. — Dans le champ, quelques caractères pehlvis illisibles.

Onyx à tache blanche. — D. 0,013. H. 0,016.

132. — Cachet sassanide de forme hémisphérique et percé d'un trou ; l'anneau porte des ornements symétriques en relief. — Sur le plat, le buste d'un roi de profil à droite ; il porte une barbe longue et des cheveux retenus par un bandeau, des pendants d'oreille et un collier. Autour de la tête, formant cadre, un ornement ressemblant à une cordelière.

Agate saphirine transparente. — D. 0,011. H. 0,014.

133. — Cachet sassanide de forme hémisphérique. — Sur le plat, le buste d'un roi de profil à droite ; il porte une barbe pointue, un bandeau frontal, peut-être un casque, des boucles de cheveux derrière la tête et un riche collier autour du cou. — Dans le champ, quelques caractères pehlvis.

La légende est en caractères de la même époque que ceux de l'intaille n° 130 ; elle est incomplète et se lit en dehors. Le mot semble être :

— ארשג — *Arshag.*

C'est la forme perse du nom d'Arsaces, connue par des monnaies. Ici c'est le nom d'un simple particulier.

Agate grise foncée transparente. — D. 0,012. H. 0,013.

134. — Cachet sassanide de forme hémisphérique, déprimé sur deux faces et percé d'un trou. L'anneau est couvert d'ornements symétriques gravés en creux. — Sur le plat, le buste d'un roi de profil à droite ; il porte une longue barbe, des cheveux soigneusement frisés et retenus par un ruban dont les bouts flottent derrière la tête, de riches pendants d'oreille et un collier à pendeloques. — A gauche, dans le champ, un signe en forme de croix[1], et, à droite, en haut, une inscription en caractères pehlvis :

- חרן ארמי — *Haran arami,*

ce qui se traduit par : « Haran, l'araméen » c'est-à-dire « le syrien ».

[1] M. Drouin croit voir dans ce signe, que l'on a rencontré sur d'autres intailles sassanides, l'indication que le propriétaire de la pierre, à raison de son origine syrienne, professait la religion catholique, et particulièrement le rite Nestorien ou de l'Église syriaque, qui était assez répandu en Perse sous les Sassanides, malgré les persécutions.

Cette légende est en caractères de la bonne époque. Le nom propre peut se lire aussi *Tcharan* à cause de l'incertitude de la première lettre. Quant à l'épithète *arami*, nous la traduisons, non sans quelque hésitation, par « araméen », car la forme plus correcte serait ארמאי *aramaï*. Cependant dans les écrits postbibliques, et notamment dans les Talmuds, la forme ארמי se rencontre avec le sens de « syrien, ou araméen ». Dans les ouvrages pehlvis, *Arûm* (avec *û*) est employé dans le sens de « romain », c'est-à-dire « grec de Byzance », mais ici l'étymologie est différente.

Sardoine. — D. 0,019. H. 0,021.

135. — Cachet sassanide en forme de bouton. — Sur le plat, le buste d'un roi de profil à droite; il porte une barbe longue et très pointue (voy. les intailles nos 126, 128 et 130), un bandeau frontal, des boucles de cheveux derrière la tête et un collier autour du cou. La tête est entourée de rayons, et, devant la figure, se trouve une inscription en caractères pehlvis.

Les caractères de cette légende appartiennent au même alphabet que celles des nos 128, 130 et 133; elle est en outre incomplète et se lit en dehors; il y a quelques lettres rétrogrades. Nous proposons :

[illegible] — נאה אטשן — ...*nâh*.... *Ateshan.*

Ce sont probablement deux noms propres dont le second est formé de *atesh* qui a, comme *atur*, le sens de « feu ».

Agate jaune veinée de blanc. — D. 0,013. H. 0,013.

136. — Cachet sassanide de forme hémisphérique, déprimé sur deux faces et percé d'un trou. — Sur le plat, le buste d'un roi de profil à droite; il porte une barbe pointue et un bandeau frontal. Dans le champ, derrière la tête, un rameau à triple tige, et, devant, un rameau simple. — Facture barbare.

Sardoine. — D. 0,017. H. 0,021.

137. — Cachet sassanide de forme hémisphérique, déprimé sur deux faces et percé d'un trou. — Sur le plat, le buste d'un personnage de profil à droite; il porte une barbe pointue et un bandeau frontal. — Travail négligé.

Agate brune transparente. — D. 0,011. H. 0,016.

138. — Cachet sassanide de forme hémisphérique, déprimé sur deux faces et percé d'un trou. — Sur le plat, le buste d'un roi, de profil à droite; il porte une barbe pointue et un bandeau frontal. — Travail négligé.

Hématite. — D. 0,014. H. 0,012.

139. — Cachet sassanide de forme hémisphérique et percé d'un trou. — Sur le plat, le buste d'un roi, de profil à droite; il porte une barbe pointue, un bandeau frontal et des cheveux tombant en arrière. Dans le champ, autour de la tête, un ornement en forme de cordelière. — Travail négligé.

Cornaline rose clair. — D. 0,012. H. 0,012.

140. — Un médaillon sculpté en relief et représentant le buste d'un roi de profil à gauche. Il est barbu, un bandeau retient ses cheveux qui sont longs et bouclés derrière la tête; il porte de longues boucles d'oreille ornées d'une boule et un collier formé également avec des boules. — Autour, dans le champ, une inscription en relief.

Ce médaillon porte des traces d'une légende en caractères pehlvis : sur le devant de la tête, trois caractères qu'il faut lire en dehors *Mahi* מחי. *Mâhi*, par un *â* long, est un vieux mot iranien tiré de *mâh* « lune ». L'orthographe des intailles n'étant pas très correcte, peut-être avons nous ici un nom propre ayant même origine; mais les signes qui sont derrière le buste n'ont aucune apparence de lettres, en sorte qu'il est difficile de compléter le mot.

Marbre blanc. — D. 0,027. H. 0,020.

141. — Cachet sassanide de forme hémisphérique et percé d'un trou. — Sur le plat, le buste d'un personnage, de profil à droite; il porte une longue barbe et un bandeau frontal. Dans le champ, quelques ornements inconnus. — Travail barbare.

Jaspe vert. — D. 0,010. H. 0,012.

142. — Empreinte sassanide en forme de médaillon rond. — Sur le plat, le buste d'un roi de profil à droite; il porte une barbe pointue, une coiffure en forme de casque rond orné de deux étoiles, d'où s'échappent derrière la tête de longues boucles de cheveux, de riches pendants d'oreilles, un collier autour du cou et des broderies sur la poitrine. — Dans le champ, autour de la tête, une inscription en caractères pehlvis.

Cette légende est confuse et incertaine, elle est écrite en caractères cursifs. Nous nous contentons de les transcrire, sans pouvoir y donner un sens raisonnable.

— זיארספי דינא סו זי אדאן — *Ziaraspi dinâ su zi adân.*

Il est très difficile de savoir à quelle époque nous devons rapporter cette empreinte. Sous l'empire romain, l'engouement pour les pierres gravées se répandit dans tous les rangs de la société; afin d'y satisfaire, on chercha à imiter les pierres précieuses, et il se produisit alors de nombreuses contrefaçons en pâte de verre dont on n'a oublié ni les procédés ni l'avantage, malgré les protestations des artistes et des amateurs de tous les temps, mais à la grande satisfaction de ceux qui, ne pouvant aspirer à la possession des originaux, se contentaient d'une reproduction fidèle[1]. Dans tous les cas, il a existé certainement un original sur lequel notre empreinte a été prise avec plus ou moins de discernement; voilà pourquoi nous l'avons insérée dans ce recueil.

Pâte de verre bleu. — D. 0,023. H. 0,023.

143. — Cachet sassanide de forme hémisphérique et percé d'un trou. — Sur le plat, le buste d'un personnage de profil à droite; il porte une barbe pointue, un riche bandeau frontal, des boucles

[1] Mariette consacre un chapitre tout entier de son ouvrage sur les pierres gravées pour expliquer les procédés du moulage et de la fonte des pâtes de verre. — Voy. *Traité des Pierres gravées*, t. II, p. 209.

de cheveux derrière la tête, un collier autour du cou et des broderies sur la poitrine. — Dans le champ, devant et derrière la tête, une inscription en caractères pehlvis.

— אפסתאן על יזדאן — *Apestân ol i (ezdân)*,

« confiance, refuge en Dieu ». — C'est la formule pieuse que nous avons rencontrée et que nous avons expliquée ci-dessus. (Voyez ce que nous avons dit *supra* n° 112.)

Jaspé moucheté de brun, de rose et de blanc. — D. 0,018. H. 0,020.

144. — Cachet sassanide de forme hémisphérique et percé d'un trou. — Sur le plat, le buste d'un personnage de profil à droite; il porte une barbe pointue, une coiffure en forme de casque rond, d'où s'échappent en arrière de longues boucles de cheveux et un ornement relevé, des pendants d'oreille, un collier orné de boules et des broderies sur la poitrine, — Fine gravure.

Agate brune transparente. — D. 0,015. H. 0,015.

145. — Cachet sassanide de forme hémisphérique et percé d'un trou; l'anneau est orné de dessins symétriques. — Sur le plat, le buste d'une femme de profil à droite, avec les cheveux relevés en bourrelet autour du front, retenus par un riche bandeau et formant deux longues tresses tombant de chaque côté de la tête; elle porte, en outre, un double ornement relevé en arrière, des pendants d'oreille, un collier autour du cou et des broderies sur la poitrine. Les grandes nattes dont nous venons de parler sont semblables à celles que l'on voit sur le portrait de la reine Dinaki, épouse de Yezdedjerd II, gravé sur une gemme de la Collection Strogonoff. (Voy. Dorn, *Versuch einer erklaerung*, etc., dans les *Comptes rendus de la Commission archéologique de Saint-Pétersbourg*, 1879.) Cependant nous croyons qu'il ne s'agit ici que de la femme d'un simple particulier de distinction. — Dans le champ, une inscription en caractères pehlvis. — Très fine gravure.

— וח רחימי חורדא — *Veh Rahîmî Khordâ*,

dont le sens est : « la bonne Rahimi Khorda ».

Cette légende est en caractères de la bonne époque, mais le commencement est fruste. Le mot *Rahîmî* est une terminaison féminine dont le sens est inconnu; on pourrait aussi lire, à cause de la confusion du **2** = *r* et *v*, *Vohîmî* qui rappelle *Vohumanô*, en zend « la bonne pensée »; c'est le nom de l'un des six Amshaspands, mot qui s'est transformé en Vahman, Vehman, Bahman dans les dialectes modernes. Le nom propre *Khordâ* ou *Khvarda* rappelle le pehlvi *khvâr*, « éclat, glorieux », plutôt que l'adjectif *khordâ* qui signifie « petit ».

Agate brune transparente. — D. 0,011. H. 0,016.

146. — Cachet sassanide de forme hémisphérique et percé d'un trou. — Sur le plat, le buste d'un personnage de profil à droite; il porte une barbe pointue, une coiffure en forme de casque arrondi, de longs cheveux tombant en arrière, des pendants d'oreille et un collier. Autour de la tête, dans le champ, ornement en forme de cordelière.

Cornaline. — D. 0,013. H. 0,013.

147. — Cachet sassanide de forme hémisphérique et percé d'un trou. — Sur le plat, la tête d'un personnage de profil à droite; il porte une barbe pointue, une coiffure en forme de casque arrondi, d'où s'échappent derrière la tête de longues et nombreuses boucles de cheveux, et des pendants d'oreille. La tête est posée sur un riche ornement qui semble lui servir de piédestal et qui est en forme de rameau se divisant en deux groupes de volutes et de fleurs dont les ramifications entourent toute la tête et se confondent avec une légende en caractères pehlvis.

[illegible] — זנר גבו ארי דראאב

Cette légende est en caractères cursifs, mais confus par suite de l'usure de la pierre. On peut y reconnaître les noms propres *Ari* et *Dàrâb* (Darius). Les lettres sont mutilées sur l'original même, en sorte qu'il est impossible de reconstituer une légende intelligible.

Agate craquelée et herborisée. — D. 0,019. H. 0,019.

148. — Cachet sassanide de forme hémisphérique et percé d'un trou. — Sur le plat, le buste d'un personnage de profil à droite; il porte une barbe pointue, une coiffure en forme de casque arrondi, d'où s'échappent derrière la tête des boucles de cheveux, des pendants d'oreille ornés de globes, un collier autour du cou et de riches broderies sur la poitrine. — Dans le champ, autour de la tête, une inscription en caractères pelhvis.

[illegible] ......

La légende est incorrecte et incomplète, on y distingue cependant le mot *apes (tân)* ?...

Jaspe vert. — D. 0,018. H. 0,018.

149. — Cachet sassanide de forme hémisphérique et percé d'un large trou. — Sur le plat, le buste d'un roi, de profil à droite; il porte une barbe pointue, des cheveux roulés sur le front et tombant jusqu'au milieu du dos, des pendants d'oreille et un collier. De la main droite, il porte à la bouche un fruit (?) qu'il se dispose à manger.

Cornaline. — D. 0,011. H. 0,017.

150. — Cachet sassanide de forme hémisphérique et percé d'un trou. — Sur le plat, le buste d'un personnage de profil à droite; il porte une barbe pointue, des cheveux roulés sur le front et tombant en arrière, des pendants d'oreille ornés de globes, un collier et de riches broderies sur la poitrine. — Dans le champ, derrière la tête, une inscription en caractères pehlvis :

[illegible] — בגוי

Il n'y a là que les traces d'une inscription. Nous y voyons cependant le nom propre *Bagui* ou *Bagoï,* formé du vieux mot perse *Baga* « Dieu » et d'une terminaison *oï*, fréquente dans l'onomastique sassanide. (Voy. Noeldeke, *Persische Studien.* Wien, 1888, p. 15 et 59.)

Hématite. — D. 0,020. H. 0,020.

151. — Intaille sassanide en forme de médaillon ovale légèrement bombé. — Sur la partie bombée, la tête d'un personnage de face, imberbe; il porte les cheveux roulés autour du front,

des pendants d'oreille et un collier. Le portrait est placé comme dans un cadre entre deux tiges recourbées en volutes vers le haut et se réunissant en une branche unique en bas; cette branche se divise à droite et à gauche pour se terminer d'un côté par le croissant de la lune et de l'autre par une étoile. Cette représentation ne figure-t-elle pas sous une autre forme l'emblème dont nous avons parlé à propos du n° 115?

Cornaline. — D. 0,014. H. 0,016.

152. (Voy. Pl. VII.) — Intaille sassanide de forme plate et ovale. — Le sujet représente un guerrier debout de profil à droite, nu-tête, imberbe et vêtu d'une tunique courte avec ceinture; il tient de la main droite une lance abaissée et de la main gauche un bouclier le protégeant entièrement. — Tout autour, une inscription en caractères pehlvis de la bonne époque; elle commence près du fer de la lance et se présente ainsi :

La transcription en lettres hébraïques nous donne :

פרהד שהפוהרי ארדאן ברמן שהפוהרי אחי

Pharhad Shahpuhri ardân barman Shahpuhri Akhi,

ce qui veut dire : « Phraate Sapor l'éminent, fils de Sapor Akhi ». Le dernier mot peut se lire *ahu* « génie protecteur » ou *akhi* « frère »; ce serait une épithète du Sapor, père du propriétaire de la pierre. Quant à ce dernier il se qualifie de *ardân* « homme parfait, éminent » ou *ardjân* « méritant, digne ».

Le premier mot *Pharhad* est conforme à l'orthographe pehlvie du nom bien connu sous la forme grecque Phraates, en persan فرهد *Ferhad.*

L'expression *barman*, avec le sens de « fils », est rare sur les intailles; on la trouve au contraire fréquemment sur les monnaies et dans les inscriptions sassanides. Ainsi ce mot est figuré par le groupe dans le texte pehlvi de l'inscription de Hâdji-âbâd, et, simplement ברי *bari*, dans le texte chaldéo-pehlvi de la même inscription. C'est l'araméen *bar* « fils » qui est passé de bonne heure dans les langues iraniennes. Le pehlvi y a ajouté le suffixe *man*, également d'origine sémitique, et qu'il place à la fin d'un certain nombre de mots pour exprimer une qualification. Ce suffixe est toujours représenté par le signe qui est à très peu près celui que nous avons ici sur notre intaille.

Le nom de Sapor est bien connu; il signifie « fils de roi, *Shah-puhri* » et a été porté pour la première fois par le fils d'Ardéchir Babékân, le fondateur de la dynastie sassanide. Cette appellation lui fut donnée à la suite de circonstances curieuses qui sont relatées par l'historien arabe Tabari. (Voy. *Geschichte der Perser*, etc., trad. Noeldeke, 1879, p. 26.)

Jaspe rouge. — D. 0,012. H. 0,015.

153. (Voy. Pl. VII.) — Intaille sassanide de forme plate et ovale. — Le sujet représente un guerrier debout, de profil à droite, nu-tête, imberbe et vêtu d'une tunique courte avec ceinture; il tient de la main droite une lance abaissée en avant et de la main gauche un bouclier le protégeant entièrement. — Tout autour une inscription en caractères pehlvis. — Cette pierre est identique à la précédente, mais ses dimensions comme pierre et comme sujet sont un peu plus grandes.

La légende est évidemment la même, mais elle est ici incomplète et inexacte; on peut en juger par la comparaison. Voici le fac-similé :

[illegible]

dont la transcription en lettres hébraïques est :

פרחד שהוי ארדאן ברמן:שחפוהרי אוורי

Phrahad shahui ardân barman shahpuhri auuri.

Le second mot *shahui*, pour *shahpuhri*, est évidemment une faute; le dernier mot est inintelligible; enfin quelques lettres comme le *p* et le *r* sont défectueuses.

Il arrive fréquemment que l'on rencontre deux, et même trois fois, le même sujet et la même légende sur des intailles sassanides. C'est ainsi que le Cabinet des médailles à Paris et le British Museum ont plusieurs pierres communes à ces deux Collections; il est donc constant que chez les Perses on gravait plusieurs fois le même sujet avec la même inscription, soit pour deux membres d'une famille, soit pour quelque cause religieuse qui nous est inconnue. Tel serait le cas de l'intaille que nous étudions en ce moment et qui, bien certainement, a été copiée sur la pierre du n° 152; mais la seconde aura été gravée par un artiste ignorant, ce qui se remarque assez souvent.

La légende du n° 152, au contraire, est correcte et de la bonne époque; il y a déjà trente ans que cette pierre est entrée dans notre Collection; nous croyons donc à son authenticité, car, à cette époque, on ne songeait pas encore à contrefaire des monuments de ce genre : ce qui a pu un moment faire l'objet de nos préoccupations, c'est d'abord la grande finesse de la gravure et, ensuite, l'aspect du guerrier qui semble plutôt grec que perse.

Jaspe rouge. — D. 0,015. H. 0,019.



CHAPITRE II

ANTIQUITÉS CHALDÉENNES

ANTIQUITÉS CHALDÉENNES

Les objets chaldéens de cette Collection portent les noms de Rois et de Gouverneurs, dont l'existence remonte aux époques les plus reculées que l'histoire positive peut atteindre.

Nous avons déjà fait connaître, dans le Catalogue des cylindres, quelques-uns de ces monuments[1]. Nous avons cité particulièrement le *Cachet* d'un prince que nous nommons *Kamuma* ou *Gudéa*, *Patési de Zirpurla*[2]. C'est autour de ce simple cachet que nous allons grouper les documents que nous publions aujourd'hui. Les uns portent, en effet, le titre de Patési; d'autres celui de Roi, et appartiennent à la même localité. — Pour bien comprendre leur importance et la place qu'ils doivent occuper dans l'histoire, quelques explications paraissent nécessaires.

Il y a vingt ans à peine, de curieux fragments avaient déjà fait connaître le nom de Kamuma (Gudéa), ainsi que celui de la ville de Zirpurla dont ce prince était gouverneur; mais on ne savait rien de plus, ni sur le prince, ni sur la localité. Il fallait tout espérer des découvertes nouvelles qui pouvaient surgir; elles ne se firent pas attendre. Sur quelques-uns des tumuli situés le long du cours du Shatt-el-Hie, grand canal qui traverse la Mésopotamie-Inférieure, le sol était jonché de tessons de poteries, de cônes d'argile, de briques et de pierres couvertes d'inscriptions en caractères cunéiformes. Pendant les premiers mois de l'année 1875, des Arabes en ramassèrent un certain nombre et les apportèrent à Bagdad. — Ces antiquités parvinrent en Europe; plusieurs entrèrent dans cette Collection, d'autres furent envoyées en Angleterre par les soins du Colonel

[1] Voy. CATALOGUE, t. 1er, pp. 13 et 45, n° 84. — Pl. IV, n° 84.

[2] Les noms de *Kamuma* et de *Zirpurla* sont des noms conventionnels que nous devons accepter provisoirement, comme tous les noms de cet âge, à défaut d'une lecture précise, pour désigner des personnes et des localités parfaitement déterminées. — La lecture *Ka-mum-a* représente la transcription littérale des signes. — Deux gloses *W. A. I.* II, 20, 24 et 20, 49, semblent autoriser la lecture *Gudea*. — Les signes qui composent le mot *Zir-pur-la-ki* signifient idéographiquement « La ville de la Grande-Lumière ». La lecture *Zirpurla* n'a été acceptée que pour se rapprocher du nom de la localité moderne, Zerghoul; de même que celle de *Zirtella*, proposée par M. OPPERT, n'avait d'autre but que de se rapprocher du nom de Telloh. — Une glose semble autoriser la lecture *Lagas* comme l'expression phonétique du groupe idéographique *Zir-pur-la-ki*.

Prideaux, et furent l'objet d'une intéressante communication de la part de M. Boscawen qui les fit connaître à la Société d'Archéologie Biblique[1].

Sur ces entrefaites, M. de Sarzec, vice-consul de France à Bassorah, entreprenait une exploration sérieuse dans ces parages; le résultat qu'il obtint fut inespéré[2]. Il put rassembler et céder au Musée du Louvre des briques, des cônes d'argile, des statuettes de bronze, neuf grandes statues en diorite; plus une série d'inscriptions en caractères cunéiformes au nom de différents Rois ou Gouverneurs de Zirpurla; enfin, deux grands cylindres en terre cuite, hauts de $0^m,60$ sur $0^m,31$ de diamètre, et couverts d'une longue inscription divisée en 25 colonnes de 56 lignes d'écriture, formant un ensemble de 1400 lignes!

Les difficultés de l'exploration avaient été à la hauteur de l'importance des découvertes; celles qu'on devait rencontrer, pour arriver à l'interprétation des textes, n'étaient pas moindres. On reconnut aussitôt qu'il ne suffisait pas de savoir déchiffrer l'assyrien pour les traduire, mais qu'il fallait encore de longs et pénibles efforts pour arriver à ce résultat et s'aider des lumières qui sont fournies à la fois par la nature du sol, et même par les légendes qui transmettent le souvenir des premiers habitants de ces contrées et conduisent à l'histoire.

La Mésopotamie-Inférieure n'a pas eu toujours l'étendue que nous lui connaissons aujourd'hui. A une époque, que des considérations géologiques peuvent préciser, le Tigre et l'Euphrate qui l'enserrent en courant dans la même direction, se jetaient, avant de se rejoindre, dans la Mer-Inférieure du Soleil levant[3], par deux embouchures distinctes; le Golfe Persique s'avançait alors au delà de Kornah. Le Shatt-el-Arab coule au milieu des alluvions séculaires des deux fleuves, et la terre du delta, tour à tour apportée ou couverte par les eaux, a fini par devenir habitable. La légende raconte qu'un Dieu, le monstrueux Oannès, moitié homme, moitié poisson, avait surgi de la Mer Erythrée pour apporter aux habitants de ces contrées les premières notions des arts et de la civilisation[4]. C'est ainsi que la fable a transmis le souvenir de quelque migration, trop plein d'une civilisation plus avancée, qui vint s'établir et se mêler sur ces bords à une population descendue du cours supérieur des fleuves et qui occupait déjà la plaine de Sennaar.

L'industrie humaine a été obligée de lutter constamment pour conserver les dons que l'alluvion déposait et que le fleuve pouvait toujours reprendre. Il fallait prévenir et régler les inondations, tour à tour propices ou désastreuses, qui laissaient après elles, en apportant la fertilité, des marais pestilentiels qui engendraient la mort. Les premiers souverains entreprirent de gigantesques travaux de canalisation pour régulariser le cours des eaux; les inscriptions en font foi, et le sol en porte partout la trace. Un de ces canaux, le plus important et le plus ancien peut-être, subsiste encore de nos jours : c'est le Shatt-el-Hie. Il prend son amorce sur le Tigre, à Kutt-el-Amara, et, après avoir coulé du Nord-Ouest au Sud-Est, en faisant de nombreux détours qui lui ont valu son nom[5], il se jette dans l'Euphrate entre Shouk-es-sheyouk et Nazrié dégageant ainsi une partie de la Mésopotamie-Inférieure des débordements du Tigre. Il avait

[1] Voy. W. St. Chad. Boscawen, *On some early Babylonian or Akkadian inscriptions*. Dans les *Transactions of the Society of Biblical Archæology*, vol. VI, p. 275. 1878-1879.

[2] Voy. Léon Heuzey, *Les fouilles de Chaldée*, communication d'une lettre de M. de Sarzec, faite à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, dans la séance du 2 décembre 1881. Ext. de la *Revue archéologique*. Novembre 1882. Voyez surtout : *Découvertes en Chaldée* par M. Ernest de Sarzec, consul de France à Bagdad, correspondant de l'Institut, publiées par les soins de M. Léon Heuzey, membre de l'Institut, Paris, E. Leroux, 1884-87.

[3] *Tihamtu Saplitu sa Sit Samsi*, « la Mer-Inférieure du Soleil levant ». C'est ainsi que la Mer-Erythée, le Golfe Persique, est désigné dans les inscriptions.

[4] Voy. Berose, *frag*. Syncell., p. 28 B. — Eusèbe, *Armen. chron.*, p. 8, Ed. Maï.

[5] « Le Serpent. »

aussi une autre destination ; c'était alors, c'est encore aujourd'hui, la grande voie de communication entre les deux fleuves.

Sur les bords désolés de ce canal artificiel, à cinq kilomètres environ dans les terres, entre les villages de Zirghoul et de Telloh s'élevait autrefois la ville antique de Zirpurla; ses ruines sont ensevelies sous une série de *tells*, sortes de monticules dont la base est construite de main d'homme. Ces tells s'étendent au milieu de vastes plaines entrecoupées de marécages, sur un espace de plus de six kilomètres, et marquent la place des temples ou des palais. On peut, juger par l'étendue des ruines, de l'importance de cette ville, jadis entrepôt nécessaire du transit de l'Inde et de l'Egypte; ses vaisseaux rivalisaient alors avec ceux des autres ports de la Mésopotamie-Inférieure. Des tells analogues marquent également la place de ces derniers. C'est Erech, l'Orchoé des Grecs, dont les ruines portent le nom de Warka. En face, de l'autre côté du fleuve, sur la rive arabe, c'est Ur, l'Ur-Casdim de la Bible, la patrie d'Abraham; les briques de ses palais, encore enduites du bitume des premiers temps, lui ont fait donner le nom de Mugheir (la Bitumée). Je ne dois pas oublier Senkereh qui cache les ruines de Larsam, la mythique Laranka (Λαράγχα) des Grecs, dont le véritable nom a été révélé par les légendes, et dont l'existence réelle est confirmée par les briques des vieilles constructions, dont on découvre la trace.

Larsam était déjà fameuse, d'après le récit chaldéen dont le texte a été retrouvé dans les ruines de Ninive, lorsque le Déluge vint détruire le monde[1]. En nous reportant à ces récits légendaires, nous touchons précisément au moment où les faits qui pouvaient être considérés, hier encore, comme mythiques, entrent aujourd'hui dans le domaine de l'histoire.

Le prêtre chaldéen Bérose, qui écrivait au temps de Philippe Aridée[2], à une époque où les Bibliothèques de la Chaldée n'avaient pas de mystères pour lui, traduisait le récit de ces vieilles légendes, dont ses abréviateurs n'ont transmis que des fragments. Il parle d'abord de dynasties antédiluviennes, puis de rois dont l'existence fabuleuse se compte par des milliers d'années, avant d'arriver à des dynasties réelles. Il évalue la dernière période à une durée de 39, 180 années! Ces chiffres, si élevés qu'ils soient, ont leur valeur, car nous savons que les dernières années de cette longue période s'arrêtent vers l'an 2,500 av. J.-C., c'est-à-dire, à une époque où nous sommes depuis longtemps dans le domaine des faits[3].

Délaissons donc maintenant les mythes pour consulter l'histoire. Les documents sortis des fouilles de la Chaldée montrent, à une époque antérieure à la plus ancienne date connue, date que nous pourrons bientôt indiquer, des briques, des pierres gravées, des inscriptions qui établissent que la civilisation était depuis longtemps florissante sur différents points dans la Basse-Chaldée; des princes, sous le nom de *Ri'u* (Pasteurs), gouvernaient les premières cités. Lorsque l'histoire devient plus précise, de petits états se forment autour de ces cités et cherchent à s'agrandir; leurs chefs guerroyent tour à tour pour défendre leur indépendance ou pour conquérir la suprématie sur les localités rivales. Ces villes, tantôt indépendantes, étaient alors gouvernées par des *Sar* (Rois); (c'est le titre par excellence qui deviendra un jour celui des conqué-

[1] Voy. George Smith. *The Chaldæan account of Genesis*, pp. 263, et suivv. London, 1876.

[2] Voy. F. Lenormant. *Essai de Commentaire des Fragments cosmogoniques de Bérose*, p. 140. Paris, 1871.

[3] Voy. Oppert. *La Chronologie de la Genèse*. Paris, 1878. — Voy. également, *Deux textes très anciens de la Chaldée*. Ext. des *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*. Décembre 1883.

rants de la Haute-Asie); et tantôt vassales régies par des *Sakkanaku* (Vice-rois), ou des *Patési*[1], sortes de Gouverneurs investis d'un pouvoir civil et religieux relevant d'un suzerain, dont le siège était à Ur, à Erech, à Larsam, suivant les chances de la guerre. Cet état de choses semble avoir duré jusqu'à ce que Rois, Vice-rois ou Gouverneurs, vainqueurs ou vaincus, finissent par subir le joug des Rois de Babylone qui fondèrent le Premier-Empire de Chaldée.

C'est à l'une de ces périodes de lutte que les monuments de Zirpurla vont nous reporter. Il est constant aujourd'hui qu'ils remontent au delà du IVe millénaire avant notre ère, c'est-à-dire à une époque antérieure à la fondation des pyramides!

Ne nous effrayons pas de cette haute antiquité, et pour habituer nos regards à consulter les monuments de cet âge, essayons d'y remonter par degrés, en indiquant comment on peut en fixer les époques. Revenons, à cet effet, aux données sur lesquelles s'appuie toute la chronologie.

Nous prendrons, pour point de départ, la ruine de Samarie. — Cet événement a été depuis longtemps reconnu comme celui dont la date était fixée par tous les documents de l'antique Orient. C'est en rattachant les autres faits à cette date qu'on a pu en déterminer la succession. Nous ne nous occuperons, bien entendu, que de ceux qui peuvent intéresser l'histoire de l'Assyrie et de la Chaldée, en nous appuyant d'abord sur deux autorités, dont on ne saurait contester la valeur, la Bible et le Canon de Ptolémée.

Nous savons, par la Bible, que la prise de Samarie a eu lieu sous la conduite d'un prince assyrien, dans la IXe année d'Osée, et que cette année correspond à l'an 721 av. J.-C. Nous savons, par les inscriptions assyriennes, que ce prince était Sargon, roi d'Assyrie. Il dit, dans ses annales consignées sur les murs du palais de Khorsabad, qu'il détruisit Samarie la première année de son règne. Nous avons donc un point fixe, pour rattacher la chronologie des rois d'Assyrie à l'an 721 av. J.-C. Voyons maintenant comment on peut établir cette chronologie?

Nous avons, à cet effet, des documents qui se confirment et se contrôlent. Sans s'arrêter aux indications fournies par les constatations astronomiques, citons d'abord des *Calendriers* qui indiquent les mois et les jours du mois, avec les fêtes qu'on devait célébrer chaque jour; puis, surtout, des *Tables* rédigées par les Assyriens eux-mêmes, qui indiquent la succession des années. A défaut d'une ère fixe, les Assyriens comptaient les années par le nom de certains personnages, à l'instar des Archontes d'Athènes. Ces fonctionnaires éponymes sont désignés sous le nom de *Limmu*. Ils étaient choisis parmi les hommes illustres à un titre quelconque dans l'état; le roi lui-même pouvait aspirer à cet honneur. Les noms de ces personnages se suivent dans un ordre déterminé, et chaque règne est indiqué par un trait de division. Le nombre des Limmu précise ainsi la durée du règne. Nous n'avons pas le commencement de ces tables, qui devaient vraisemblablement contenir des renseignements, pour en faciliter l'usage. Dans leur état actuel, elles comprennent 295 noms, et donnent ainsi la succession des années pendant une période de 295 ans, c'est-à-dire jusqu'au moment de leur rédaction qui précéda de quelques années la chute de Ninive. D'après ces tables, on voit que la première année de Sargon a commencé par le nom de Adar-mubanit qui suit la ligne de séparation du règne précédent; donc, si nous faisons concorder cette indication avec celle qui nous est fournie par la Bible et par le Canon de Ptolémée, nous avons ce point fixe

[1] Les Juifs ont emprunté le nom de leurs mois au Calendrier chaldéen. L'année commençait au mois *Nisan* et se terminait au mois *Addaru*, et comme on comptait l'année par lunaisons, il en résultait, à la fin de l'année, l'addition d'un mois, *Makru sa Addaru*, qui correspond au *Ve-Adar* des Juifs. Voy. Norris, *Assyrian dictionary*, I, p. 50.

[2] La découverte des tables des Limmu est due à sir H. Rawlinson, qui en a publié le texte dans *W. A. I.*, t. II, Pl. LXVIII. Mais, c'est le Dr Hincks, qui, le premier, en a compris l'importance et la signification.

qui permet de rattacher à la date de 721 toute la chronologie indiquée par les tables des Limmu.

Sans nous occuper, pour le moment, de la chronologie ascendante, nous nous arrêterons aux successeurs de Sargon, parce que nous puiserons dans leurs récits des indications d'un autre genre qui permettront de remonter plus haut[1]. En effet, lorsque ces rois veulent faire connaître la date de quelque événement antérieur à leur règne, ils l'indiquent par le nombre des années écoulées avant leur avènement.

Sargon est donc monté sur le trône l'an 721; nous savons même, par une donnée assyrienne, que cet événement eut lieu le XIIe jour du mois *Abu* (juillet); Sargon régna 17 ans, on compte 17 noms affectés à son règne. Son fils, Sennachérib, lui succéda le 12 du même mois de l'année de Pakar-Bel (l'an 704 av. J.-C.). Sennachérib est un prince bien connu, sur lequel la Bible, d'accord avec Hérodote, donne de nombreux renseignements. Or, Sennachérib a consigné dans ses récits qu'un roi d'Assyrie, Tuklat-Samdan, avait un *Cachet* qui lui fut enlevé par les Chaldéens dans une bataille, et transporté à Babylone; que lui, Sennachérib, le reprit et qu'il écrivit aïnsi la mention de cet événement sur une pierre *Za-mat*, probablement du lapis : « Ce sceau fut enlevé « du pays d'Assur au pays d'Akkad pendant une guerre; mais moi, Sennachérib, roi du pays « d'Assur, après 600 ans, j'ai conquis Babylone et j'ai enlevé ce sceau du trésor de Babylone[2]. » La prise de Babylone eut lieu dans la VIe campagne de Sennachérib, par conséquent l'an 696 av. J.-C. La date du règne de Tuklat-Samdan se trouve donc ainsi fixée : 696 + 600 = 1296 av. J.-C.

Poursuivons. Sennachérib raconte encore dans le récit de ses conquêtes que, dans sa VIIIe campagne (694), il marcha pour la seconde fois contre Babylone[3], qu'il s'empara de la ville et reprit les statues des dieux Bin et Sala, de la ville de Ekali, que Marduk-nadin-usur, roi du pays d'Akkad, avait enlevées à Tuklat-pal-Asar, roi du pays d'Assur, et transportées à Babylone depuis 418 années environ. Ceci nous reporte, pour le règne de Tuklat-pal-Asar (418 + 694), à l'année 1112 av. J.-C.

D'un autre côté, Tuklat-pal-Asar mentionne à son tour, un autre événement qu'il place au commencement de son règne : « Le temple d'Anu et de Bin, les Grands-Dieux mes seigneurs, dit-il, « que Samsi-Bin, Patési d'Assur, fils d'Ismi-Dagan, Patési d'Assur, avait construit 641 années avant « lui, était tombé en ruines; Assur-dayan, un prince postérieur, fils d'Adar-pal-Asar, avait démoli « ce temple, mais il ne l'avait pas reconstruit. Pendant 60 ans, on ne toucha point aux fonda- « tions, mais lui, Sennachérib, dit ceci : Au commencement de mon règne, les Grands-Dieux mes « seigneurs, qui soutiennent ma puissance, m'ordonnèrent de rebâtir leur sanctuaire[5]. » Nous avons donc pour, la date du règne de Samsi-Bin, l'année 1755; et celle de 1695 pour la date du règne de Assur-Dayan.

Nous avons groupé ce luxe de citations pour faire voir combien les indications de cette nature sont fréquentes, et avec quelle précision les rois les consignent. Nous pouvons donc maintenant passer plus rapidement sur d'autres données et arriver au règne d'Assur-bani-pal, petit-fils de Sennachérib. Nous savons qu'il monta sur le trône de son père Assarhaddon qui abdiqua en sa faveur, le XIIe jour du mois *Airu* (avril) de l'année de Mar-la-arme (667). Assarhaddon se réservait le trône de Babylone. Dans sa VIIIe campagne (659), Assur-bani-pal, guidé par la déesse Nana, marcha contre le pays d'Elam et s'empara de Suse. Il ravagea la ville de fond en comble; pendant

[1] Les rois d'Assyrie, différant en ceci des simples particuliers, comptaient les années, soit en se référant aux tables des Limmu, soit en indiquant l'ordre de leurs *Campagnes*, dont chacune semble correspondre à une année.

Voy. *W. A. I.* III, Pl. IV, n° 11.

Voy. *W. A. I.* III, Pl. XIV, l. 48.

Voy. *W. A. I.* I, Pl. LXXXV et suiv., col. VII, § XLV, l. 60.

Voy. *W. A. I.* I, Pl. XV, col. VII, l. 60-67.

un mois et un jour elle fut livrée au pillage de ses soldats, et lui, il s'empara de la statue de la déesse Nana qu'un ancien roi Elamite, Kudur-Nakhunti, avait enlevée des sanctuaires de la Chaldée, 1635 ans auparavant. Nous avons donc, pour l'époque de cette grande guerre entre les Elamites et les Chaldéens, la date de 1635 + 667, c'est-à-dire 2298 av. J.-C.

Nous avons suivi jusqu'ici les données assyriennes. Pour arriver maintenant à la limite inférieure de la période dans laquelle nous voulons pénétrer, il faut consulter les textes de Nabonid, dernier roi de Chaldée. La date de son règne est fixée par le Canon de Ptolémée de la manière la plus précise.

Les rois de Chaldée ne comptaient pas les années de la même manière que les rois d'Assyrie; ils n'avaient pas, comme eux, des tables de *Limmu*. On se référait aux années de règne de chaque souverain; aussi, pour donner de la précision aux faits que nous allons enregistrer, il faut retourner d'abord au Canon de Ptolémée reliant, par Sargon, la succession des rois d'Assyrie qui avaient conquis la Chaldée, à celle des rois de Babylone. Nous arrivons ainsi au règne de Nabonid fixé de l'an 555 à l'an 538 av. J.-C.

Nabonid était un prince éminemment archéologue; comme ses prédécesseurs, il aimait sans doute à recueillir les anciens souvenirs du passé, mais il le faisait avec plus de bonheur et de persévérance; nous allons pouvoir en juger. Suivant un usage traditionnel, chaque prince, en fondant un temple ou un palais, déposait pieusement, dans les fondations, des tablettes commémoratives de ce grand événement. Or, il y avait à Agadé, un des quartiers de Sippar, un temple fameux qui tombait en ruines depuis longtemps. Nabonid voulut le réparer, et chercha, pour les mettre en lumière, les tables commémoratives de sa fondation. Ces tables avaient été déjà l'objet des curieuses investigations de ses prédécesseurs. Nabuchodonosor, 184 ans avant lui, y avait employé en vain son armée pendant trois ans. Kurigalzu, un autre roi de Babylone[1], n'avait pas été plus heureux; on désespérait de les trouver; mais lui, Nabonid, persévérant dans ses recherches, décrit ainsi la découverte des tables tant désirées : « Les tables de Naram-Sin, fils de Sar-gina (Sargon l'Ancien), que depuis 3,200 ans aucun roi, parmi les rois mes prédécesseurs n'avait vues, le dieu Samas, le Grand Seigneur du Temple du Jour (le Bit-Parra), Samas me les a révélées[2]. »

Les chiffres sont incontestables; si on ajoute à cette indication du chiffre 3,200 les chiffres 555 ou 538, du règne de Nabonid, nous voyons que Naram-Sin vivait entre les années 3,755 et 3,798 av. J.-C.

Naram-Sin est un roi dont on possède quelques documents. C'est le dernier prince indépendant de Sippar; il régnait encore sur la Basse-Chaldée, lorsque les anciens rois de la Mésopotamie-Inférieure n'étaient plus que ses vassaux. Il fut vaincu à son tour par Hammourabi, qui réunit sous son sceptre tous les petits Etats et fonda le Premier Empire de Babylone[3]. Nabonid cite également Sar-gina, le père de Naram-Sin. Sar-gina est un prince bien connu; on possède de lui beaucoup de documents. Il avait formé à Sippar une vaste bibliothèque dont les scribes de Ninive

[1] Nabonid n'indique pas la date à laquelle on doit rapporter le règne de Kurigalzu. Cette lacune est regrettable. En effet, on a plusieurs monuments au nom de Kurigalzu, et ces monuments paraissent appartenir à des époques différentes, qu'il serait très intéressant de préciser. — Voy., au surplus, E. A. Wallis Budge *On cuneiforme Despatche*, etc., dans les *Proceedings of the Society of Biblical Archæology*, vol. X, part. VIII, p. 562, London, 1888.

[2] C'est M. Th. Pinches qui a mis au jour, le premier, cet important fragment d'un cylindre de Nabonid, et il en a donné la traduction à la *Société d'Archéologie Biblique*, dans la séance du 6 novembre 1882. Voy. *Proceedings of the Society of Biblica. Archæology*, vol. VII, p. 12, London, 1882.

[3] L'époque du règne de Hammourabi reste toujours fort incertaine, malgré les documents nouveaux qui semblaient devoir permettre de la préciser. Voy. Bezold : *Two Suscriptions of Nabonides*, dans les *Proceedings of S. B. A.* Jan. 89, p. 84 et suiv. — Voy. également Oppert, *L'époque de Hammourabi*, dans la *Zeitschrift fur Assyriologie*, IV, p. 101.

ont pris de nombreuses copies retrouvées dans les ruines du palais d'Asur-bani-pal. Si on ne possédait pas ces documents, Sar-gina aurait pu passer pour un prince fabuleux, tant le récit de sa naissance touche à la légende[1]. Mais il y a plus: nous connaissons antérieurement à Sar-gina, un roi de Sippar, Sargani-sarluh, dont le beau cylindre a été publié dans ce Catalogue (t. Ier, Pl. V n° 46). Enfin nous avons également publié ailleurs le cylindre d'un prince de la même dynastie, dont nous ignorons la provenance[2].

Les dates perdent maintenant leur précision; nous savons seulement que les rois de Ur ont régné sur la Mésopotamie-Inférieure avant les rois de Sippar, sans pouvoir indiquer la durée de la période qui les sépare. Or, il est établi qu'un roi de Ur, que nous désignons sous le nom de *Urkham*, était regardé jusqu'ici comme le plus ancien roi des petis Etats de la Mésopotamie-Inférieure. Urkham eut pour successeur son fils Dungi, dont on possède de nombreux documents, notamment un beau cylindre qui est également reproduit dans ce Catalogue (t. Ier, Pl. X, n° 80). Parmi les documents que les fouilles de Telloh ont mis au jour, il y en a quelques-uns qui établissent que Dungi, roi de Ur, était contemporain de Kamuma, Patési de Zirpurla[3]. On peut dès lors rattacher à Dungi la chronologie des princes dont les noms figurent sur les monuments de Telloh. Ces princes sont au nombre de 13, comprenant 4 (ou 5) Rois, et 8 Patési. Il est évident que les rois sont antérieurs aux Patési, puisque ces derniers appartiennent à une époque où la ville de Zirpurla avait perdu son indépendance et se trouvait vassale des rois de Ur, ou de toute autre localité[4].

Nous aurons donc, en suivant la chronologie ascendante, les noms de huit Patési, sans pouvoir préciser leur succession régulière qui, par la filiation, n'est établie que pour deux d'entre eux. — D'abord, un premier groupe renferme trois princes qui paraissent se présenter dans l'ordre suivant : — 1° En-tena, qui ne fait pas connaître sa généalogie et dont le nom figure seulement sur un bloc de support ; — 2° En-Anna-tuma, dont le nom est écrit sur un autre bloc, et qui se dit fils d'un Patési, nommé En-tena, qui peut être le précédent; — 3° un autre, prince En-tena, mentionné sur un bloc du Musée Britannique, comme fils de En-Anna-tuma.

Après ce premier groupe, nous trouvons : — 4° Urbaü, dont le nom est inscrit sur la statue colossale du Musée du Louvre et sur de nombreux fragments, tels que pierres de seuil, briques et tablettes votives; — 5° un peu plus bas peut-être, nous trouvons alors Kamuma (Gudea) le prince dont M. de Sarzec a déblayé le palais, et qui a fourni les plus nombreux monuments de cette époque, notamment les grandes statues en diorite et les deux grands cylindres en terre cuite ; — 6° mentionnons Ur-Nin-girsu, son fils dont le nom apparait sur quelques briques; — 7° je citerai ensuite Nam-Magani, dont on connaît seulement deux inscriptions qui ne permettent pas de le rattacher aux précédents ; — 8° ajoutons encore Lukani, dont le nom figure dans une inscription écrite sur le fragment d'une statue dédiée par son fils Kala-samma, qui ne prend pas le titre de

[1] Nous ne reviendrons pas sur la confusion que M. Pinches a voulu établir entre *Sargani-sarluh* et *Sar-gina* (Sargon l'Ancien); la différence est aujourd'hui suffisamment comprise. Aussi nous renvoyons à ce que nous avons déjà dit à ce sujet dans le *Catalogue*, t. Ier, p. 49.

[2] Voyez *Glyptique orientale*, t. Ier, p. 93, fig. 33 et Pl. I, n° 1. Nous avions attribué ce cylindre au musée de New-York, mais M. Howard Osgood a fait savoir à M. Menant qu'il ne s'y trouve pas (lettre du 10 avril 1889).

[3] Nous avions cru trouver la preuve de ce synchronisme sur une olive du Musée de La Haye. Voy. *Catalogue des Cylindres orientaux du Musée de La Haye*, La Haye, 1878. — La lecture du nom de Dungi n'est pas justifiée sur ce monument; elle a été fixée par M. Hommel, qui a revu, après M. Menant, le texte sur lequel il a lu : « de Kamuma (Gudea) Patési de Zirpurla *Gen-dun-pa-ud-du*, son épouse ». — La ligne incertaine qui renferme le nom de la femme de Kamuma ne présente de bien visible que le signe *dun*. L'ensemble *gen-dun-pa-ud-du* est un complexe sumérien à lire en assyrien Amat-Nabu; mais le synchronisme de Kamuma et de Dungi a été établi par d'autres monuments. — Voyez, au surplus L. Heuzey, *Le roi Dungi à Tello, d'après les découvertes de M. de Sarzec.* Extrait de la *Revue archéologique*, avril-mai 1886.

[4] Voy. Amiaud, *Zirpurla, d'après les inscriptions de la Collection de Sarzec.* Extrait de la *Revue archéologique*, 1888.

Patési, à une divinité inconnue pour la conservation des jours de Dungi ; — 9° mentionnons, enfin, à titre de renseignement, En-Anna, signalé par G. Smith, dans une inscription encore inédite, et deux autres Patési, dont M. Hommel a lu les noms sur des cylindres-cachets. Nous aurons ainsi la série des Patési de Zirpurla, qui peuvent servir à établir, quant à présent, l'histoire des derniers siècles de cette cité.

Nous n'entrerons pas dans la discussion de l'ordre que nous présentons, cependant nous devons indiquer les difficultés qu'elle présente, à cause du lien qui rattache quelques-uns de ces Patési au roi Dungi. En effet nous avons, d'un côté le synchronisme de Kamuma et de Dungi, d'un autre, le synchronisme de Kala-samma, fils de Lu-kani, avec Dungi, de sorte qu'il reste à expliquer la longueur du règne de Dungi, qui comprendrait ainsi la succession de trois Patési : Kamuma, son fils Urnina, Lu-kani et son fils Kala-samma ?

Pour remonter aux rois de Zirpurla, nous avons encore à franchir une période inconnue qui les sépare des Patési [1] ; puis, nous rencontrons une série de trois rois qui figurent à différents titres sur un monument désigné sous le nom de « *Stèle des Vautours* », et qui paraît appartenir, par le style archaïque de l'inscription et la facture des personnages, aux périodes les plus antiques de l'histoire de la Chaldée. C'est : — 1° Urnina, fils d'un personnage nommé Nin-kal-gina qui ne porte pas le titre royal, ce qui permet de considérer Urnina comme le fondateur d'une dynastie ; — 2° Kur-gal, son fils ; — 3° Igi-gina, qui peut être un roi ; bien que ce titre royal ne soit peut-être que l'indication d'un roi antérieur dont le nom n'aurait pas été mentionné ; — 4° un prince du nom de Uru-ka-gina, qui paraît, dans tous les cas, plus récent que le précédent, d'après le style de l'écriture des trois monuments sur lesquels il figure ; — 5° signalons enfin Lukh-ka-gina, qui n'est connu que par trois monuments dont le style paraît aussi archaïque que ceux de Urnina, et qu'on peut placer sans crainte d'erreur avant Uru-ka-gina.

Tels sont les princes, Patési et Rois, dont les monuments sortis des ruines de Telloh font connaître l'histoire très fragmentaire sans doute, mais qui révèle déjà l'importance de la ville de Zirpurla.

Quelle est l'étendue des périodes qui séparent tous ces princes dont quelques-uns seulement sont liés par l'indication de leur filiation ? — Nous n'en savons rien, il est vrai ; mais nous avons déjà assez d'éléments pour établir leur succession historique à défaut d'une chronologie précise. La date de 3750 avant notre ère fixe le règne de Naram-Sin, le dernier roi de Sippar ; or nous avons avant lui, son père Sar-gina, et une série de rois inconnus, parmi lesquels figure Sargani-sar-luh. En remontant plus haut, nous avons la série des rois de Ur, qui nous fait arriver à Dungi, fils de Urkham, et contemporain de Kamuma. Enfin, nous avons la série des Patési antérieurs à Kamuma, qui nous sépare des rois de Zirpurla, parmi lesquels se trouve Lukh-ka-gina. Quel que soit l'ordre dans lequel on présente la succession des princes de cette époque, il me semble que nous avons justifié suffisamment leur haute antiquité, et qu'il n'est pas téméraire de placer les plus anciens monuments de Telloh au delà du IVe millénaire av. J.-C.

On peut comprendre désormais l'importance des monuments chaldéens de cette Collection que nous allons faire connaître.

[1] Le titre de *Patési* est sans doute encore mal défini ; cependant il emporte toujours avec lui une idée de subordination. Il paraît dès lors évident que dans l'intervalle qui sépare les Rois de Zirpurla des Patési, il a dû arriver une révolution ou une conquête qui a changé le pouvoir de ses souverains, pour faire descendre la ville de Zirpurla au rang de vassale des rois de Ur.

Nous ne commencerons pas toutefois l'étude de ces documents sans donner encore quelques explications sur la nature des inscriptions qui les recouvrent. Ces inscriptions sont écrites en caractères cunéiformes analogues à ceux qui figurent sur certains monuments de la Chaldée, c'est-à-dire du style archaïque le plus primitif. La valeur de presque tous les signes est aujourd'hui déterminée[1]; mais, quand on vient à les réunir, on arrive à des lectures tellement différentes de celles que présentent les inscriptions les plus récentes, qu'il est impossible de parvenir à les comprendre directement.

C'est en vain qu'on cherche à les interpréter comme les autres inscriptions de l'Assyrie et de la Chaldée; elles semblent exprimer des mots d'une nature toute différente, de sorte qu'on s'est demandé si c'est une langue inconnue qui se rencontre ainsi sur tant de documents chaldéens, et qu'il faut encore déchiffrer et comprendre ? — Cette opinion a été partagée dès le début des recherches par tous ceux qui s'occupaient des études assyriennes[2]. Plus tard quelques savants ont prétendu que ce n'était point une langue, qu'il n'a existé en Chaldée qu'un seul idiome écrit avec des caractères cunéiformes, cet idiome sémitique parfaitement connu et défini qu'on nomme l'assyrien, et que c'est encore l'assyrien qui se cache dans ces inscriptions plus difficiles à lire, sans doute, mais uniquement par suite d'une combinaison différente des signes de l'écriture[3].

La question n'est pas nouvelle. Dès l'origine des recherches sur les inscriptions en caractères cunéiformes, on reconnut, en effet, que la langue de l'Assyrie et de la Chaldée était une langue sémitique; mais, en même temps, on s'aperçut que ces inscriptions renfermaient certaines expressions qu'on ne pouvait plus expliquer à l'aide des langues sémitiques. Ces expressions, rares dans les textes les plus récents, devenaient plus abondantes à mesure qu'on interrogeait les textes d'une époque plus reculée. On les considéra comme les débris d'une langue antérieure à l'assyrien qui avaient perdu leur articulation primitive (*allophones*), en conservant cependant leur signification. Il n'était pas surprenant, dès lors, que ces expressions fussent plus nombreuses, à mesure qu'on interrogeait les textes les plus anciens. Ceux qui ont analysé ces expressions y ont découvert les analogies les plus étroites avec les idiomes touraniens; c'est pourquoi ils ont déclaré qu'on était en présence des vestiges d'une langue touranienne dont il fallait faire remonter l'usage au peuple qui avait précédé la civilisation assyro-chaldéenne. — Les textes de Kamuma et de ses prédécesseurs nous représentent-ils déjà cet idiome dans toute sa pureté? Faudra-t-il le chercher dans des textes plus anciens encore que l'avenir nous fera connaître? Je ne me prononcerai pas; je me contenterai de préciser l'alternative, telle qu'elle se présente. — Y a-t-il eu en Chaldée une langue différente de l'assyrien dont les débris soient conservés dans les textes? — Ou bien ces débris, plus ou moins étendus, sont-ils le résultat de combinaisons mystérieuses qui cachent la langue assyrienne? — Telle est la question dont la solution entraîne, il est vrai, les conséquences philologiques et historiques les plus graves.

Je ne rappellerai pas les différentes phases de cette discussion, toujours profonde, souvent passionnée, quelquefois irritante. — De part et d'autre, on affirme que la question est

[1] Voy. A Amiaud et L. Mechineau, *Tableau comparé des Ecritures babylonienne et assyrienne, archaïques et modernes*, Paris, 1887.

[2] Voy. Oppert, *Etudes Sumériennes*. Ext. du *Journal Asiatique*, Paris, 1875, etc., etc. — F. Lenormant, *La Langue primitive de la Chaldée et les Idiomes Touraniens*, Paris, 1875, etc., etc.— Hommel, dans l'*Academy* du 20 mai 1882, p. 362, etc., etc. — Pinches, *Observations upon the language of the early inhabitants of Mesopotamia*. Ext. du *Journal of the R. A. S.*, vol. XVI, Partie II,

[3] Voy. J. Halévy, *Recherches sur l'Origine de la Civilisation Babylonienne*. Ext. du *Journal Asiatique*, 1874-76. — *Mélanges de critique et d'histoire*, p. 47-73, p. 241-354 et p. 389-409. — *Aperçu grammatical de l'allographie assyro-babylonienne*, Leyde, 1884. — S. Guyard, *Revue critique* 1880, n° 22, et son article sur la *question Sumero-accadienne* dans la *Revue de l'histoire des Religions*, 1880, t. I, p. 327 et suiv., 1882.

résolue, et pourtant la discussion ne parait pas encore terminée. Dans ce vaste passé qui s'ouvre si inopinément devant nous, n'y a-t-il pas place pour toutes les réalités, de même que pour toutes les hypothèses? N'est-il pas possible de dire que deux civilisations, deux idiomes ont vécu longtemps côte à côte, et que certaines expressions de ces idiomes ont fini par se mêler, sans qu'on puisse en préciser l'époque et la mesure? N'est-il pas possible enfin que l'un des peuples ou l'un des idiomes ait fini par s'éteindre, tandis que l'autre, vivant de ses débris, allait lui survivre? Aussi la prétention de ceux qui nient l'existence d'une langue et d'une civilisation différentes de la langue et de la civilisation assyro-chaldéenne me parait reposer sur une affirmation négative, qui est au moins téméraire.

Du reste, hâtons-nous de le proclamer, la solution de cette question n'offre pour le moment aucun intérêt pratique. En fait, il est certain que ces vieilles inscriptions, qu'elles soient les représentants d'une langue dont on essaie de dégager les formes ou bien le résultat d'un système de cryptographie dont on cherche la clef, ne pourront être comprises que par l'assyrien et à l'aide de l'assyrien. Or les documents puisés dans les plus vieilles archives de l'Assyrie et de la Chaldée permettent d'arriver à ce résultat; ils nous fournissent, pour cet usage, des syllabaires, des dictionnaires et même des grammaires ou si l'on veut des *clefs*. C'est ainsi que la plupart des expressions de ces textes, de ces longues pages d'histoire ont déjà livré une partie de leurs secrets, et c'est avec ces instruments de travail que nous pourrons connaître ce que les inscriptions des Rois et des Patési de Zirpourla ont à nous apprendre.

Juillet 1889

J. Menant.

I. — INSCRIPTION DE LUKH-KA-GINA

ROI DE ZIRPOURLA

(XLe siècle av. J.-C.)

PL. VIII. I.

1. — Tablette en gypse marmoriforme d'une matière assez tendre et de forme à peu près carrée. — Elle mesure 0,20 de largeur sur 0,21 de longueur; son épaisseur est de 0,05. L'une des faces présente une inscription en caractères cunéiformes du style archaïque de Babylone, divisée en 5 colonnes et contenant 42 cases; c'est une tablette commémorative émanant d'un roi de Zirpourla nommé Lukh-ka-gina.

Ce document est un des plus importants qui soit parvenu de l'époque reculée des rois de Zirpourla. M. Oppert a pu, le premier, en proposer un essai de traduction d'après un estampage qui lui avait été communiqué par M. Heuzey, Conservateur des Antiquités orientales du Musée du Louvre.

Avant d'examiner en détail ce précieux monument, nous croyons intéresser nos lecteurs en relatant ici en quelques mots les circonstances dans lesquelles il a été trouvé. — Pendant que M. de Sarzec était vice-consul de France à Bassorah, il eut la pensée de profiter de son séjour dans ce pays pour parcourir les régions célèbres que traverse le cours inférieur de l'Euphrate. Dans sa première tournée sur les bords du Shatt-el-Hie, guidé par les indications des Arabes qui lui promettaient d'abondantes découvertes dans la région de Telloh, il trouva à fleur de terre, au pied du principal monticule, un magnifique fragment d'une statue colossale portant une inscription sur l'épaule. Le morceau devait avoir roulé de la hauteur voisine; il en conclut que la colline contenait certainement les ruines de quelque grand édifice. « Ce fut, dit-il, le point de départ de mes découvertes et le premier jalon qui me montra dans quelle direction il fallait porter mes recherches[1]. »

Satisfait de ces premières observations, il revint en France afin d'obtenir les firmans nécessaires pour une exploration régulière. Les négociations entamées et poursuivies avec une grande discrétion eurent un résultat satisfaisant. Les firmans lui furent accordés en janvier 1880 et, bientôt après, il était de retour en Asie. Du 12 novembre 1880 au 15 mars 1881, il put acquérir les incomparables monuments chaldéens qui sont aujourd'hui exposés au Louvre.

M. Hormuzd Rassam raconte, de son côté, comment certaines antiquités de Telloh sont parvenues en Angleterre et comment il a été devancé par notre consul[2].

[1] Voy. *Découvertes en Chaldée*, etc., etc., p. 3 et 4.

[2] Voy. H. Rassam, *Recent Discoveries of ancient Babylonian Cities*. Dans les *Transactions of the Society of Biblical Archæology*, vol. VIII, p. 172. London, 1885-86.

« Pendant que j'étais occupé, dit-il, de mes fouilles en Assyrie (1879), j'appris qu'une grande idole ou statue avait été découverte dans un monticule sur le Shatt-el-Hie, et qu'un Français, employé du télégraphe, en avait brisé les bras et les avait vendus à feu George Smith. Je sus depuis que ces débris avaient été achetés par le Musée Britannique. Aussi, en me rendant à Bagdad, mon premier soin fut de m'informer où ce monticule était situé ; car le Shatt-el-Hie a au moins 140 milles de long, et j'étais désireux de savoir exactement le lieu où je devais me rendre. Après une minutieuse enquête, je connus accidentellement sa position précise. En parcourant, un jour, la route de Babylone, je fus accosté par un respectable Arabe qui me demanda de l'emploi. Je le questionnai sur ce qu'il pouvait faire ; il me répondit qu'il se mettrait à la recherche de nouveaux sites pour moi, comme il avait l'habitude de le faire pour d'autres. Je lui demandai alors s'il connaissait un endroit où l'on pût vraisemblablement trouver des antiquités; il me répondit qu'il y avait sur le Shatt-el-Hie un monticule appelé Telloh, où il avait fouillé pour le compte d'un Français de Bagdad[1], et qu'une statue noire avait été découverte par un Arabe qui en avait brisé la tête et l'avait emportée; elle avait été privée ensuite de ses bras par un Français employé du télégraphe. Ce renseignement confirmait naturellement le récit que j'avais entendu. Je ne perdis pas de temps pour visiter l'endroit avec lui, et pour juger par moi-même si le monticule avait été fouillé oui ou non. A mon grand désappointement, je constatai, en arrivant, que cet endroit n'était pas compris dans le Pachalick de Bagdad, mais dans celui de Bassorah. J'étais ainsi entravé par les termes de mon firman qui ne me permettait pas d'y pratiquer des fouilles; enfin, après trois jours de recherches, j'abandonnai la place. Je revins à Bagdad avec l'espoir que, dans une occasion future, je pourrais obtenir, par l'influence de sir H. Layard à Constantinople, l'autorisation de travailler ici. J'étais destiné toutefois à être désappointé, parce que, dans le même temps, M. de Sarzec, vice-consul de France à Bassorah, qui avait aussi visité le monticule auparavant, était sur le point d'obtenir, par son ambassadeur à Constantinople, un firman pour lui-même, afin d'explorer Telloh. Avant que je ne pusse communiquer avec sir H. Layard, il avait obtenu l'objet de ses désirs[2] ».

Quoi qu'il en soit, la visite de M. Rassam ne resta pas infructueuse pour lui. Il parvint, en effet, à recueillir quelques menus objets, tels que des tablettes couvertes d'écriture cunéiforme, des poids, des gonds de porte et de curieux symboles qu'il apporta à Londres, et qui sont aujourd'hui au Musée Britannique.

Ainsi qu'on le voit par le court exposé qui précède, l'heureuse inspiration qu'eût M. de Sarzec d'étudier le site de Telloh lui fut suggérée en 1880, d'après l'examen des lieux et surtout suivant les indications qui lui furent données par des indigènes, au courant des nombreuses découvertes précédemment faites par les Arabes dans la même localité. Parmi ces dernières, figurent au premier rang notre tablette et une statuette en diorite, dont il sera parlé ci-après. Ces deux pièces ont été trouvées en 1878 et acquises, à cette même époque, par M. Péretié qui avait bien voulu se charger, depuis de longues années, de rechercher pour nous tout ce qui se rattachait à l'histoire de l'art en Chaldée et en Phénicie. Avant de nous les faire parvenir, il les laissa pendant assez longtemps chez son fils, consul à Bagdad, comme il était convenu entre nous; c'est ainsi que M. de Sarzec les a vues et s'est procuré un estampage de l'inscription qui a été communiqué à M. Heuzey et ensuite à M. Oppert.

Quand M. Oppert a présenté sa traduction aux Sociétés savantes, il s'est exprimé ainsi : « L'original, dont M. de Sarzec a pu prendre un estampage qui m'a été communiqué par M. Heuzey, a été volé par les Arabes, vendu par des intermédiaires, et se trouve aujourd'hui dans la belle Col-

[1] Nous n'avons pu savoir de qui il est question ici ?

[2] *Recent Discoveries*, etc., etc., p. 192 et suiv.

lection de M. de Clercq [1]. » M. Oppert regrettera certainement l'expression dont il s'est servi en cette occasion, lorsqu'il saura que nos documents étaient en notre possession plusieurs années avant que M. de Sarzec eût entrepris ses premiers travaux. Nous pourrions, du reste, ajouter qu'on nous avait offert, à ce même moment, de nombreuses pièces provenant de Telloh, et que leurs dimensions, leur poids et les moyens très restreints dont nous disposions nous ont seuls empêchés de les amener en France. Nous nous en consolons bien facilement, en pensant que, depuis lors, M. de Sarzec les a achetées et les a jointes aux autres monuments qu'il a découverts lui-même et qu'il a vendus à notre Musée National.

Nous avons dit que l'inscription émanait d'un roi de Zirpourla nommé Lukh-ka-gina. C'est, d'après l'aspect de l'écriture, le monument le plus ancien des rois de cette localité; Lukh-ka-gina ne se rattache, du reste, par aucune filiation à l'un des rois que l'on connaît déjà. Le Musée du Louvre possède également deux fragments des inscriptions de ce roi; nous devons les mentionner ici, à cause de l'importance que ces trop rares débris ont pour l'histoire [2].

C'est, d'abord, le fragment d'un barillet en terre cuite, d'une argile d'un ton jaune pâle, très fine et très dure, sur lequel on lit le nom de Lukh-ka-gina, roi de Zirpourla [3], et qui se dit également roi d'une localité nommée *Girsou*, un des quartiers de Zirpourla, ainsi que M. Amiaud l'a très judicieusement remarqué [4].

C'est ensuite une pierre de support en stéatite contenant une inscription divisée en un certain nombre de cases dont quelques-unes sont effacées, mais qui présentent plusieurs passages identiques à ceux de notre tablette.

C'est donc en tout trois inscriptions de ce roi. Notre tablette est la plus considérable, et n'a souffert que très peu d'altération.

Nous n'avons pas à revenir sur les preuves de la haute antiquité de ces monuments; nous nous sommes suffisamment expliqués à ce sujet (*supra*, p. 64); mais nous appellerons tout d'abord l'attention sur certaines considérations paléographiques qui se dégagent de la comparaison de ces trois monuments. Nous avons ainsi trois échantillons de la même écriture et de la même époque, 1° sur brique; — 2° sur pierre tendre; — 3° sur pierre dure. Il n'est donc pas sans intérêt de comparer les formes que les mêmes signes affectent, suivant la matière que le scribe avait à sa disposition. Nous avons dit, à plusieurs reprises, que l'apex de l'élément de l'écriture cunéiforme ne provenait pas d'une intention arrêtée dès l'origine de donner aux caractères cette apparence si remarquable; depuis longtemps nous avons cité des exemples du hiéroglyphe primitif qui avait donné naissance aux caractères, et dont on trouvait l'explication sur la même tablette [5]; mais ici nous pouvons saisir précisément la transition de ces différents états.

Le barillet est, en effet, le spécimen le plus ancien de l'écriture sur brique; or les signes présentent déjà l'aspect cunéiforme, tel que nous pouvons l'observer à toutes les époques. Sur la pierre de support, au contraire, les signes ont cette apparence linéaire que nous ne retrouvons que sur les monuments les plus anciens; et, malgré quelques détériorations de la pierre, on voit, dans les parties conservées, que le scribe ne s'est préoccupé, en traçant les signes, que d'un élément

[1] Voy. Oppert, *Sur quelques-unes des inscriptions cunéiformes nouvellement découvertes en Chaldée*. Tiré du vol. II des *Travaux de la 6e session du Congrès des orientalistes de Leyde*. Tirage à part. Leyde, 1885, p. 8. — Voy. encore, les *Comptes-rendus de l'Acad. des Insc. et Belles-Lettres*, 29 fév. 1884, — et le *Journal officiel* du 13 mars 1884.

[2] Voy. Heuzey, *Découvertes en Chaldée*, etc. Pl. XXXII, nos A. B. C.

[3] Voy. Amiaud, *Sirpourla, d'après les Inscriptions de la collection de Sarzec*. Extrait de la *Revue archéologique*. Paris, 1888.

[4] Heuzey, *Découvertes en Chaldée*, Pl. V, fig. 1.

[5] Voy. Menant, *Leçons d'Epigraphie assyrienne*, p. 51. Paris, 1873.

linéaire pour les constituer, sans songer à reproduire cet accident que le style du scribe avait imprimé sur la brique.

Si maintenant nous considérons l'écriture de notre tablette, la pierre assez tendre semble avoir convié le graveur, par la facilité qu'elle lui offrait, à suivre les indications du scribe plinthographe, et déjà, çà et là, certains caractères présentent l'apparence cunéiforme qui finira par être adoptée un jour, même par les graveurs sur pierre dure. La démonstration de la formation de l'élément cunéiforme est donc évidente par cette constatation.

La rédaction de l'inscription suggère, avant d'en entreprendre la traduction, une observation que nous avons déjà faite, mais sur laquelle nous devons insister. Il faut, en effet, se demander d'abord en quelle langue elle est conçue ? — Si c'est en assyro-chaldéen, pas de difficulté; dès le premier coup d'œil, nous reconnaîtrions cet idiome sémitique avec lequel les nombreuses inscriptions de Ninive et de Babylone nous ont familiarisés; mais il en est autrement, et les moyens ordinaires d'interprétation, pour l'assyrien, nous font complètement défaut. Or, comme l'écriture cunéiforme a servi dans la Haute-Asie à transcrire les idiomes les plus divers, quelle est la nature de la langue dont nous soupçonnons l'existence sur cette tablette?

La première solution qui s'impose est celle-ci : si ce n'est pas la langue assyro-chaldéenne que nous connaissons, ce doit être une langue antérieure, celle des premiers habitants de la Chaldée, car on ne trouve de spécimens analogues que sur les plus vieux monuments; plus tard ces formes ont disparu. D'un autre côté, dans ces temps reculés, on ne rencontre pas d'inscriptions qui représentent l'idiome des derniers rois chaldéens; il y a donc eu succession, et non pas filiation des deux idiomes.

Nous n'avons jamais cru qu'il fût possible d'établir d'une manière précise le moment où cette langue primitive a cessé d'exister, pour faire place à la langue sémitique qui a prévalu plus tard. — Il ne saurait y avoir eu de substitution spontanée, et nous ne pouvons pas imaginer une abdication complète d'un idiome au profit d'un autre. Ces transitions se font lentement, pour ainsi dire, à l'insu des deux peuples; aussi la langue sémitique a dû vivre longtemps à côté de l'idiome primitif, jusqu'à ce qu'elle devînt l'idiome dominant. Si nous n'avons pas de monuments purement sémitiques de cet âge, c'est que précisément la civilisation sémitique n'était pas au pouvoir et qu'elle a conquis sa supériorité peu à peu, en profitant, pour vivre à son tour, de tous les éléments qui avaient fait vivre la civilisation antérieure. — Les deux idiomes ont ainsi existé longtemps côte à côte, et, tandis que l'un disparaissait, l'autre prenait progressivement sa place; ils se fondaient dans les relations ordinaires de la vie, et les inscriptions ont conservé la trace de ce mélange. Voilà pourquoi la découverte d'un mot, d'une expression, dont le sémitisme est plus ou moins certain dans les inscriptions de Telloh, ne saurait faire croire à l'origine exclusive de la langue sémitique en Chaldée, pas plus que les rares expressions conservées dans les textes des derniers rois de Babylone ne pourraient faire rejeter le sémitisme de la langue assyrienne. — Si l'on prétend que la rédaction de certaines inscriptions cache une combinaison secrète des signes pour donner un attrait mystérieux à la même expression, on pourrait à la rigueur appuyer cette thèse sur quelques formules religieuses d'une autre époque, et croire qu'il devait en être ainsi chez les habitants de la Chaldée; mais ce n'est pas le cas de notre inscription qui n'a rien de mystérieux. Il ne s'agit ni d'exorcismes ni d'incantations; nous verrons plus tard ce qu'il faut penser

[1] Voy. Halévy, *Aperçu grammatical de l'allographie assyro babylonienne*, Leyde, 1884

[2] Pognon, *Inscription de Mérou-nérar Ier*. Ext. du *Journal Asiatique*, n° 15. 1883, p. 63.

des inscriptions de ce genre. Nous sommes ici en présence d'un texte qui énumère purement et simplement les temples qu'un roi a élevés en l'honneur des Dieux de sa patrie. Le monument est une de ces pierres commémoratives, *Timin*, pour nous servir de l'expression assyrienne, destinées comme tant d'autres à être cachées dans les fondations d'un monument afin de rappeler, si on les retrouve un jour, le nom et les œuvres du monarque oublié. Il est évident qu'en gravant une inscription sur cette pierre, le Roi, tout en la confiant à la terre, n'avait pas l'intention d'en cacher le sens à ses sujets, pas plus qu'aux hommes de l'avenir qui pourraient la retrouver et en interroger le contenu, puisqu'il traçait les mêmes expressions sur les murs de son palais ?

Peut-être, avec une habileté et une sagacité qu'on regrette de voir employées à un pareil travail, saura-t-on découvrir dans les inscriptions de Telloh quelques combinaisons de signes capables de répondre à une expression sémitique; mais nous croyons qu'on ne trouve ici rien de pareil. L'inscription tout entière appartient à cette langue primitive que les Assyriens ont connue, qu'ils ont apprise pour lire l'histoire de leurs ancêtres, et que nous ne comprendrons nous-mêmes qu'autant que les Assyriens nous en fourniront les moyens.

Il faut donc croire à l'existence en Chaldée d'un idiome très ancien, différent de celui que les inscriptions des derniers rois de Chaldée et d'Assyrie nous ont révélé. Nous ne discuterons pas sur le nom qu'il doit porter, que ce soit celui de *Sumer* ou d'*Accad;* là n'est pas la question. On le nomme *Touranien*, parce qu'il n'est ni sémitique ni arien, dans le sens qu'on attache à ces termes; aussi nous laissons à ce nom une valeur tout aussi conventionnelle et tout aussi arbitraire que celle qu'on attribue aux deux autres.

Avant de présenter la traduction de M. Menant, nous transcrivons tout d'abord ici celle de M. Oppert, telle qu'il l'a publiée en 1885, puisqu'il a pu, le premier (*supra* p. 68), faire connaître le sujet de cette importante inscription :

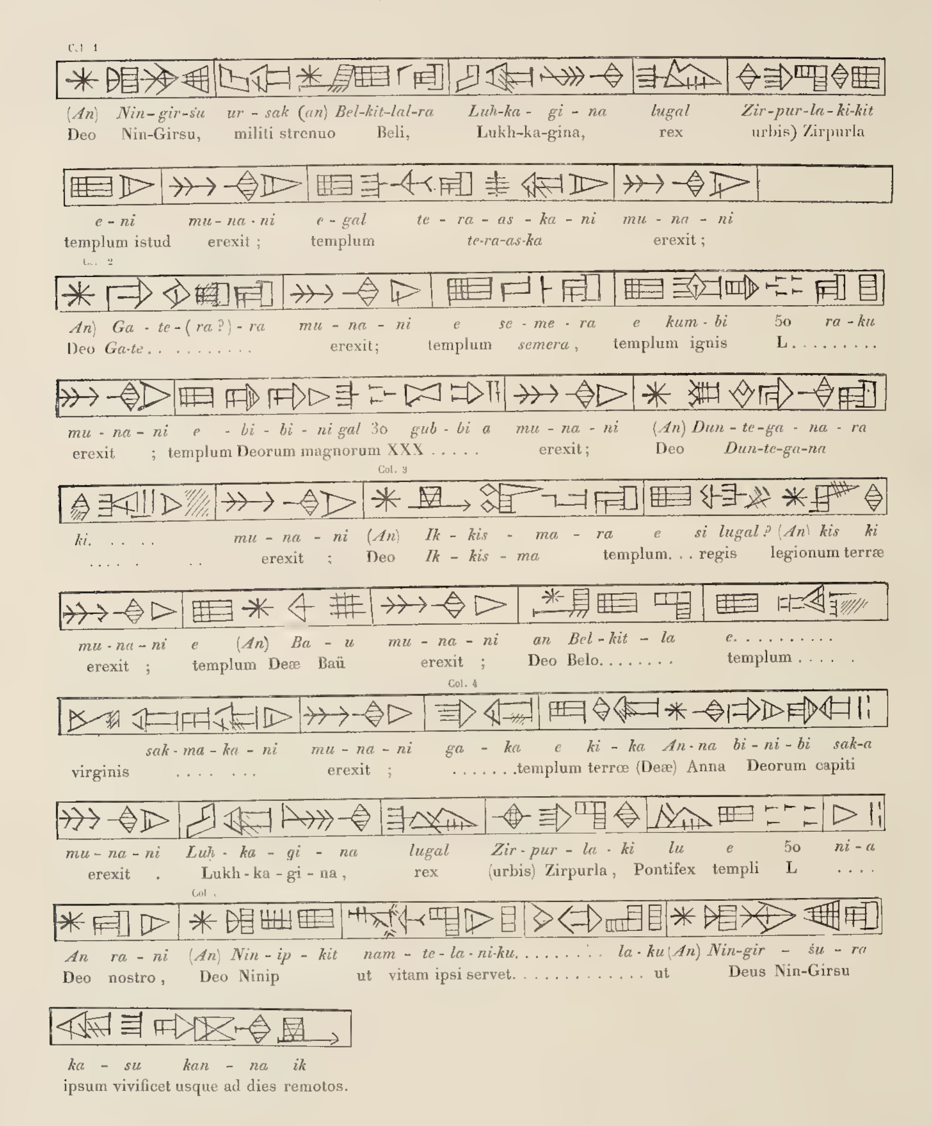
« A Ninip, le vaillant héros de Mulillal (Mulkit-Bel), Sukal-duggina, roi de Sirtella, a bâti son temple.
« J'ai fait un palais, pour perpétuer mon nom *tiraska-kak-mu* au Dieu.
J'ai fait un *e-izmera* pour arroser les champs par cinquante canaux d'irrigation.
« J'ai fait une maison de dépôt de boisson fermentée, qui peut contenir trente grands *baths*.
« J'ai construit un temple de repos à *Dun-sagana*.
« J'ai bâti au dieu *Ik...ma* le palais des Oracles du dieu de Babylone.
« J'ai fait le temple de la déesse *Baü*.
« Au dieu maître *Ela*, j'ai fait le temple Ninadai (?) pour ravoir sa fille aînée.
« J'ai fait à l'extérieur du temple des arrêts d'Anou, deux grands bassins.
« Sukkal-duggina, le roi de Sirtella, a bâti le temple des Cinquante. Sa divinité (spéciale) est Nindunkit (Baü) qu'elle veuille adresser sa prière à Ninip pour conserver la vie du roi jusqu'au terme le plus reculé. »

Voici maintenant la transcription du texte et la traduction interlinéaire que M. Menant propose.

Rappelons d'abord que l'original est tracé par colonnes verticales divisées en un certain nombre de cases, telles que les inscriptions des Cylindres de Kamuma. La lecture doit se faire de haut en bas pour chaque colonne, en commençant par la gauche; mais les caractères sont tracés, dans chaque case, suivant le sens direct de la lecture. Cette disposition n'a aucun rapport avec celle qui est adoptée sur les statues de Telloh où les lignes paraissent également tracées en colonnes verticales; on pourrait croire alors que les caractères doivent être lus de haut en bas? il n'en est rien. L'illusion disparaît dès qu'on étudie les inscriptions en les redressant; la première ligne commence à gauche et ainsi de suite, en suivant les caractères dans leur position ordinaire. — Nous donnons ici la transcription de chaque colonne sur une ligne horizontale, en ayant soin d'indiquer la division des cases.

INSCRIPTION DE LUKH-KA-GINA

ROI DE ZIRPOURLA



Voici maintenant l'essai de traduction que M. Menant présente sous les plus expresses réserves :

« Au dieu Nin-Girsou (Adar) le défenseur de Bel, Lukh-ka-gina, roi de Zirpourla a construit son temple.
« Il a construit son palais *Te-ru-as-ka*.
« Au dieu *Ga-te-ra-ra*, il a construit le palais *Se-me-ra*, le palais du feu (?) le palais des Cinquante.
« Aux Grands-Dieux, il a construit le palais des Trente *gub-bi*.
« Au dieu *Dun-te-ga-na*, il a construit le temple.....
« Au dieu *Ik-kis-ma*, il a construit le temple du roi des légions de la terre (?)
« A la déesse Baü, il a construit un temple.
« Au dieu Bel, il a construit le temple..... de la vierge (?)... *Sak-ma-ka*.
« A la déesse Anna, la première des Dieux..... il a construit le temple de la Terre.
« Lukh-ka-gina, roi de Zirpourla, le Pontife du temple des Cinquante (a ainsi glorifié) son Dieu, le Dieu Ninip (?) pour (obtenir) la conservation de sa vie jusqu'aux jours les plus reculés. »

A cette traduction, M. Menant avait ajouté les remarques suivantes, que nous nous empressons d'insérer.

« J'ai peu de chose à dire sur l'essai de traduction que je présente ici ; il est plus facile de comprendre cette inscription dans son ensemble que d'en justifier les détails, aussi je ne l'entreprendrai pas. On devrait s'attendre, sans doute, à voir se reproduire une discussion approfondie capable de clore le débat qui s'est élevé sur le caractère de la langue primitive de la Chaldée. Cette inscription est, en effet, la plus longue et la plus ancienne de cette période reculée, et, par conséquent, devrait être la plus décisive. Cependant, je n'hésite pas à le dire, malgré son étendue elle ne tranche pas la question ; car elle ne renferme qu'une série de phrases répétant une formule qu'on retrouve dans toutes les inscriptions postérieures. — Si l'analyse de cette formule, déjà étudiée depuis longtemps, n'a pu convaincre ceux qui veulent y voir des formes destinées à cacher (*cryptographie*) le sémitisme de l'idiome dans lequel elle est conçue, je n'ai pas la prétention de les ramener par des arguments nouveaux. Il me suffit de dire que ces formules n'ont rien de mystérieux, et que toute personne non prévenue, même étrangère à ces études, peut se demander quel intérêt les vieux rois chaldéens auraient eu à graver sur le marbre ou la brique une inscription pour dire qu'ils avaient construit des palais, en se servant d'une écriture que personne n'aurait comprise ?

Le sens de cette *mystérieuse formule (!)* nous a été révélé par les inscriptions trilingues de Persépolis auxquelles il faut bien faire appel ; c'est le point de départ de tous nos travaux. Ces inscriptions nous ont appris que le perse *Imam taçaram akunaus* qui signifie « a construit cette demeure » était rendu, dans les inscriptions trilingues, en assyrien sémitique, par ces mots : *sa bit epus*. Nous trouvons ces mêmes expressions dans les inscriptions de Ninive et de Babylone, et les textes bilingues des tablettes de Ninive nous enseignent que ces mots étaient rendus dans les vieilles inscriptions de la Chaldée par ceux-ci : *E mu-na-ni* ou *E mu-na-ru* qui n'ont rien de sémitique. — C'est ainsi que nous savons que le roi, dont nous allons parler, a construit neuf ou dix palais ou temples dans la ville de Zirpourla, sa capitale.

Ce roi se nomme Lukh-ka-gina ; nous lui conservons cette appellation, parce que le premier signe de son nom a bien la forme archaïque de celui que nous lisons phonétiquement *luḫ*, et non pas la forme du signe archaïque que nous lisons *ur*. C'est le même signe que nous retrouvons, avec la même valeur, dans le nom d'un roi d'Agadé dont nous avons publié ici le cylindre (Catalogue I, p. 49) et que nous persistons à nommer *Sargani-sar-luḫ* et non pas *Sargina-sar-luḫ* avec M. Pinches, ou *Sargani-sar-alu* avec M. Hommel.

Notre inscription commence, comme toutes les inscriptions dédicatoires de cette époque, par le

nom du Dieu qu'on invoque. Ce nom est toujours au datif, bien que la postposition casuelle *ra* ne soit pas exprimée. Le dieu de Zirpourla est *Nin-Girsu* qu'on assimile au dieu assyrien Ninip ou Adar, parce qu'il a les mêmes attributs que ces deux divinités (Voy. *W. A. I.* II Pl. 57. *Reverse* l. 54-64); mais nous lui conservons l'appellation qui résulte de la valeur phonétique des signes qui forment son nom.

Après le nom divin et ses épithètes, le roi auteur de la dédicace se nomme lui-même Lukh-ka-gina, avec son titre « roi de Zirpourla »; puis, nous entrons dans l'énumération des constructions qu'il a élevées dans sa capitale en l'honneur des divinités, objets de son culte.

La formule est toujours la même; elle se répète pour toutes les constructions de Lukh-ka-gina et ne diffère que par le nom du palais et celui du Dieu auquel il est consacré. Elle présente une tournure que l'assyrien sémitique ne comporte pas, c'est-à-dire la juxtaposition des radicaux avec l'agglutination des particules pour exprimer les flexions verbales ou casuelles.

L'inscription se termine par un appel au Dieu mentionné dans le texte, pour accorder une longue et heureuse vie au roi qui l'invoque.

Signalons un des caractères les plus saillants de cette rédaction. La postposition et les pronoms suffixes du substantif qui régit un génitif ou qui accompagne un adjectif se placent, non à la suite du substantif lui-même, mais à la suite du génitif ou de l'adjectif. Ainsi, dans la partie finale de notre inscription où nous avons *nam-sil-la-ni-ku*, *nam* est le préfixe des noms abstraits; *silla* est le substantif qui signifie « vie »; le radical *sil* est allongé par l'addition d'une voyelle et le doublement de la dernière consonne suivie de la voyelle. — Nous avons ensuite le pronom *ni* suivi de la postposition *ku*, dont le rôle a été reconnu par Hincks, dès les premières lectures; elle est rendue par l'assyrien *ana;* — *nam-sil-la-ni-ku* signifie donc littéralement « pour sa vie ».

Dans notre transcription, nous avons conservé aux signes les valeurs qui nous sont données par le déchiffrement, de manière à ne rien préjuger sur la nature de l'idiome qui pourrait résulter d'une lecture définitive.

Quant au sens général, il nous a paru assez facile à dégager; cependant nous nous sommes écartés dans les détails de quelques interprétations adoptées par M. Oppert dans sa première lecture. Ces passages sont assez obscurs, particulièrement celui de la troisième colonne dans lequel M. Oppert a cru lire le nom de Babylone?

Nous n'avons pas songé à préciser les noms des divinités en l'honneur desquelles Lukh-ka-gina avait élevé les temples qui ornaient sa capitale, ni le culte sous l'empire duquel il les avait commandés. Il y a là des questions qui ne pourront être utilement traitées que quand l'abondance des textes et leur interprétation définitive permettront de connaître dans son ensemble les idées religieuses qui se sont fait jour à différentes époques dans la vieille Chaldée. Il nous suffit de constater, pour le moment, la grandeur de Zirpourla et l'importance du document, dont, pour la première fois, nous livrons le texte à l'étude des savants. »

J. Menant.

Nous allons insérer maintenant le travail que M. Oppert, sur notre demande, a bien voulu rédiger sur notre inscription et indiquer en même temps les modifications qu'un examen prolongé l'a amené à apporter à sa traduction. Nous remercions notre savant ami de sa communication que nous sommes heureux d'introduire dans cet ouvrage. La valeur historique et paléographique de notre monument nous paraît en effet si considérable, que nous croyons de notre devoir de reproduire devant le monde des érudits toutes les études qu'il a provoquées. Quoique la nouvelle traduction de M. Oppert soit presque identique à celle déjà transcrite plus

haut, nous pensons mieux faire en reproduisant en son entier le texte qu'il vient de nous remettre, et nous le faisons suivre en outre des observations très intéressantes qui accompagnaient cet envoi :

« A Ninip, le vaillant héros de Mullillal, Ur-Kagina roi de Sirtella, a bâti son temple.
J'ai fait un temple de son Tiraska-Kakmu au dieu Bidin.
J'ai fait un eizmera pour arroser les champs par cinquante canaux d'irrigation.
J'ai fait une maison de dépôt de boisson fermentée, qui peut contenir trente grands *baths*.
J'ai construit un temple de repos à Dun-Sagana.
J'ai bâti au dieu Ik.....ma le palais des oracles du dieu de Babylone.
J'ai fait le temple de la déesse Baü.
Au dieu-maître *Ela*, j'ai fait le temple Ninadai (? pour ravoir sa fille aînée.
J'ai fait, à l'extérieur du temple des arrêts d'Anou, deux grands bassins.
Ur-Kagina, le roi de Sirtella, a bâti le temple des Cinquante. Sa divinité (spéciale) est Nindunkit (Baü); qu'elle veuille adresser la prière à Ninip pour conserver la vie du roi jusqu'au terme le plus reculé. »

« Le monument d'Urkagina est un des plus importants qui nous soit conservé de l'époque summérienne. Le premier signe de ce nom royal est, selon la remarque judicieuse de M. Hommel, le caractère signifiant « ville » ; nous conservons à la seconde lettre la valeur ordinaire de *ka* qui nous parait moins arbitraire que celle de *Dug*. Le sens du nom royal pourrait être : « celui que la ville proclame. » Un autre monument de la collection de Clercq, également l'un des plus remarquables, contient un nom de roi sémitique nommé Sargani-Sar-ali, et signifie : « Puissant est le roi de la ville [1]. » Un autre document de ce roi très fragmenté se trouve au Louvre où M. Heuzey me l'a montré; il est sur brique, et m'a aidé à déchiffrer le texte qui nous occupe. Le document du Louvre nomme le monarque roi de *Gir-Suki* « la ville du perceur du corps ». Les deux lettres *Gir-su* entrent dans le nom du Dieu tutélaire de la localité Ninip, écrit *An-nin-gir-su*, « le dieu qui perce tous les corps ». Dans notre monument le roi se nomme roi de Sir-pur-laki qui probablement est à prononcer Sirtella (ki) « ville de la lumière resplendissante ». Les deux textes étant identiques dans plusieurs de leurs parties, il est fort possible que les deux termes topographiques ne désignent qu'une seule et même ville ; peut-être Girsu n'était-il qu'une partie de Sirtella et celle où se trouvait le sanctuaire du dieu protecteur Ninip, Dieu de la guerre.

Urkagina se nomme roi de Sirtella tandis que Gudéa ne s'attribue que le titre de prince gouverneur, dépendant d'un autre monarque. L'antiquité du monument de M. de Clercq n'est pas douteuse ; il est certainement un des plus anciens que nous possédions et en tous cas le plus important de tous ceux qui nous sont parvenus de ces âges reculés. A cette époque, les Sémites n'étaient pas encore maîtres de la vallée des deux fleuves, fait qui semble s'être accompli par Sargon l'Ancien et son fils Naramsin, donc au trente-huitième siècle av. J.-C.; la date de 4,000 av. J.-C. est donc la plus récente qu'on puisse attribuer au texte d'Urkagina. Le pays qu'il gouvernait comme roi fut assujetti par l'invasion sémitique et le prince de cette souche en devint le suzerain qui ne permettait plus aux princes de Sirtella de prendre le titre royal. Il se peut néanmoins que cette déchéance des rois de Sirtella eut lieu avant l'empire des Sémites et qu'elle fut déterminée par l'agrandissement de la puissance d'autres rois sumériens, tels que Orcham et son fils Dungi. Le premier édifice que le roi mentionne en tête du texte est un temple consacré à Ninip appelé Ningirsu à Sirtella. Le second passage est particulièrement intéressant parce qu'il mentionne le culte d'une divinité que nous rencontrons seulement une fois, et 3,500 ans après, dans un texte

[1] Voy. CATALOGUE, I, p. 49, et Pl. V, n° 46. C'est ainsi qu'il faut corriger la lecture du nom. (OPPERT.)

de Sennachérib; le dieu s'appelle Bidin et fut emporté par le roi d'Assyrie à Ninive. Urkagina construisit au dieu Bidin le temple Tiraska d'une signification obscure.

Une autre œuvre fut celle de E-iz-me-ra, la maison de cent canaux, expression hyperbolique puisque le texte mentionne un réservoir qui devait alimenter cent canaux.

Un grand bassin ou un grand vase fut également fait par le roi pour contenir trente grands baths de boisson fermentée. Un texte de Gudéa mentionne un vœu de ce prince de fournir journellement un bath ou vingt litres de cette boisson au temple de Ninip; il est tout naturel qu'il y eût de grands réservoirs où l'on pouvait puiser ce liquide.

Le texte qui est relatif au cinquième monument est fort obscur, nous avions cru y reconnaître une mention de la ville de Babylone et les oracles qui s'y rendaient; mais la lecture est incertaine et la traduction que nous avons proposée ne comporte pas le même degré de sûreté que les autres. En revanche, le temple de la déesse Baü est clairement indiqué; il n'en est pas de même du huitième édifice décrit d'une manière très énigmatique pour nous. La dernière œuvre est celle de deux grands bassins construits à un endroit spécialement désigné.

Après avoir mentionné ces neuf grands travaux, Urkagina finit son texte par une invocation des plus intéressantes. Il mentionne d'abord sa collaboration au fameux temple des *cinquante*. Nous ne savons pas trop ce que signifie ce chiffre? si c'est le temple des cinquante, c'est-à-dire de la divinité de Bel dont le nombre cabalistique était cinquante, ou bien si c'est un temple composé de cinquante niches pour recevoir des statues, ou le sanctuaire des cinquante Dieux ? Cette dernière supposition, qui fait de ce lieu une espèce de panthéon chaldéen, paraît la plus probable. Le roi s'enorgueillit surtout de cette œuvre; il termine en y rattachant une prière d'un caractère nouveau. Il s'adresse à une déesse dont il implore l'intervention auprès de Ninip. C'est par l'intermédiaire de la déesse qu'il demande au dieu de la guerre la prolongation de sa vie. Il est possible que bien des sujets représentés sur les cylindres et d'autres monuments doivent s'expliquer par cette idée de médiation divine contenue dans ce texte, le plus ancien connu : nous aurions ainsi ici une idée qui contiendrait, en germe, les dogmes de la religion chrétienne.

OPPERT.

Ces pages étaient imprimées (janvier 1891) et la publication de la livraison dans laquelle elles devaient paraître n'était retardée que par des difficultés matérielles, lorsque nous avons appris, par l'hommage que M. Maspero a fait à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres des volumes *Records of the Past*, que M. Amiaud avait donné une traduction de notre inscription d'après l'estampage du Louvre. — Nous nous empressons de la publier ici, sauf à retarder de quelque temps encore la publication de notre livraison.

La traduction de M. Amiaud est en anglais et n'est accompagnée ni d'une transcription, ni d'un commentaire; elle n'en a pas moins une haute valeur. En effet, M. Amiaud s'était voué à l'étude si difficile des inscriptions sorties des ruines de Telloh. Il s'est d'abord assuré, par une étude sérieuse, de la valeur des formes nouvelles de l'écriture archaïque de la Chaldée contenues dans ces textes; puis il en a donné les premières traductions suivies. Quelques-unes ont paru dans les *Records of the Past*[1]; d'autres, dans l'*Appendice* que M. Heuzey donne à la suite de la belle publication des découvertes de M. de Sarzec; enfin, M. Amiaud laisse après lui de nombreux travaux qui, grâce à l'affection de ses amis, ne seront pas perdus pour la science.

[1] Voy. *Records of the Past new Séries.* Vol. I, page 68, et II, page 73.

INSCRIPTION OF URU-KAGINA[1]

COLUMN I

1 For the god NIN-GIRSU,
2 The warrior of the god ELLILLA,
3 Uru-Kagina,
4 The king
5 of SHIRPURLA-KI,
6 his temple
7 has constructed.
8 His palace of Ti-ra-ash
9 he has constructed.

COLUMN II

1 The *an-ta-shur-ra*
2 he has constructed.
3 The *E-gish-me-ra*
4 in order to be the *E-ne-bi* of the countries
5 he has constructed.
6 The house of fruits which produces *abundance* (?) in the country
7 he has constructed.
8 For the god DUN-SHAGANA
9 his habitation of AKKIL

COLUMN III

1 he has constructed.
2 For the god GAL-ALIMMA
3 The temple of E-ME-GAL-GHUSH-AN-KI
4 he has constructed.
5 The temple of the goddess BAU
6 he has constructed.
7 For the god ELLILLA
8 The temple of E-ADDA,
9 his *im-sag-ga*,

COLUMN IV

1 he has constructed.
2 The *Bur* (?)-*sag*,
3 his temple which rise to the entrance of heaven (?),
4 he has constructed.
5 Of Uru-Kagina,

COLONNE I[2]

Pour le dieu NIN-GIRSU
Le guerrier du dieu ELLILLA,
Uru-Kagina,
Le roi
de SHIRPURLA-KI,
Son temple
il a construit.
Son palais de Ti-ra-ash
il a construit.

COLONNE II

Le *an-ta-shur-ra*
il a construit.
Le *E-gish-me-ra*
afin d'être le *E-ne-bi* des pays
il a construit.
La maison des fruits qui produit l'*abondance* dans le pays
il a construit.
Pour le dieu DUN-SHAGANA
son habitation de AKKIL

COLONNE III

il a construit.
Pour le dieu GAL-ALIMMA
le temple de E-ME-GAL-GHUSH-AN-KI
il a construit.
Le temple de la déesse BAU
il a construit.
Pour le dieu ELLILLA
ce temple de E-ADDA,
son *im-sag-ga*,

COLONNE IV

il a construit.
Le *Bur* (?)-*sag*,
son temple qui s'élève à l'entrée du ciel (?),
il a construit.
De Uru-Kagina,

[1] D'après un estampage du Louvre. Traduit par le Dr Oppert dans une communication faite à l'Académie des Inscriptions, le 2 mars 1883. (Note de M. Amiaud.)

[2] La traduction française est faite d'après le texte de M. Amiaud.

6 the king
7 of SHIRPURLA-KI.
8 who the temple of E-NINNU
9 has constructed,
10 his god

COLONNE V

1 is the god NIN-SHAGH.
2 For the life of the king
3 during the long days to come
4 before the god NIN-GIRSU
5 may he (NIN-SHAGH) bow down his face!

le roi,
de SHIRPURLA-K.
qui le temple de E NINNU
a construit,
son dieu

COLUMN V

est le dieu NIN-SHAGH.
Pour la vie du roi
pendant les longs jours à venir
devant le dieu NIN-GIRSU
puisse-t-il (NIN-SHAGH) incliner sa face !

AMIAUD.

On nous saura gré d'avoir publié le texte de cette inscription, dont nous n'avons plus à faire ressortir l'importance, et d'en avoir donné la transcription et la traduction, d'après les premiers travaux dont elle a été l'objet. — Ces traductions présentent des différences qui méritent quelques observations, pour que nos lecteurs en comprennent bien la portée et se tiennent en garde contre les conséquences qu'on pourrait en tirer ; elles seraient de nature à jeter une sorte de défiance sur le crédit qu'on doit accorder aux lectures des textes en caractères cunéiformes.

Rappellons d'abord, d'une manière générale que cette inscription n'est point écrite en *assyrien* (elle appartient à la langue primitive de la Chaldée complètement différente de l'assyrien), et que la connaissance de cette langue est à peine ébauchée. On n'est pas toujours fixé sur la manière de transcrire et d'interpréter certaines expressions particulières ; de là des différences inévitables. — Remarquons ensuite que la première traduction, celle de M. Oppert, a été faite d'après un estampage, dont les défectuosités pouvaient entrainer des erreurs dans l'appréciation de la forme des signes, et dès lors dans leur transcription et leur traduction.

Les trois traductions que nous présentons ont été faites d'une manière indépendante. — M. Menant, qui avait à sa disposition le monument lui-même, s'éloigne assez dans sa traduction de celle de M. Oppert, pour voir qu'il ne s'en est pas servi. Il nous l'a remise à une époque où nous ne soupçonnions pas l'existence de celle de M. Amiaud ; et M. Amiaud n'a pu connaître celle de M. Menant, puisqu'elle se réfère uniquement à celle de M. Oppert dont il s'éloigne également.

Malgré les différences que ces traductions présentent, il n'y a aucune incertitude sur le sens général qui s'en dégage. Il s'agit toujours de travaux accomplis par un roi de Chaldée, et ces travaux s'appliquent à des édifices, palais ou temples élevés à la gloire du dieu de Zirpourla par le roi de cette antique cité. L'inscription se termine par une invocation, afin que le Dieu accorde sa protection au souverain qui l'a ainsi honoré, et qu'il lui conserve la vie jusqu'aux jours les plus reculés.

Les différences viennent dans les détails ; elles sont de deux sortes. — Les premières roulent sur la transcription des noms propres, et n'altèrent en rien le sens général du document. — On verra, par exemple, dans les commentaires qui accompagnent les traductions, pourquoi M. Menant appelle le roi de Zirpourla *Lukh-Kagina,* tandis que M. Oppert le nomme *Urkagina.* Tous ceux qui sont au courant du déchiffrement des textes cunéiformes comprendront cette différence et sauront qu'il s'agit toujours du même personnage. — C'est ainsi que personne ne s'aviserait de dire que Carolus Magnus et Charlemagne sont deux princes différents. Il en est de même de la tra-

duction des noms divins qui, sous différentes formes, ne nous sont souvent connus que par leurs attributs.

Les différences sont plus sensibles dans la traduction de quelques passages, où il est évident que les trois interprètes ne sont plus d'accord, par exemple, sur la destination de certains édifices; mais alors il faut reconnaître que l'on se trouve en présence de termes techniques pour lesquels nous n'avons de renseignements qu'en nous reportant à des termes assyriens aussi obscurs peut-être que ceux de la langue primitive de la Chaldée? Nous en laissons l'appréciation aux savants qui ne manqueront pas de s'occuper par la suite de notre inscription. — Tous les textes de cette époque présenteront longtemps encore les mêmes difficultés, les mêmes incertitudes, et quelquefois les mêmes contradictions dans les traductions, jusqu'à ce que, par suite des travaux les plus opiniâtres et les plus persévérants, on soit parvenu à se rendre familières l'écriture et la langue de ces vieilles inscriptions soixante fois séculaires dont nos savants, après plus de dix ans d'étude, s'estiment heureux d'avoir pu déchiffrer les premiers mots.

II. — CÔNE DE TELLOH

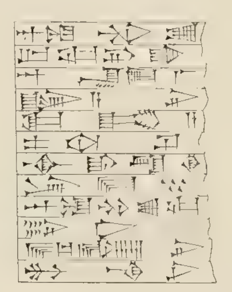
KAMOUMA, PATESI DE ZIRPOURLA

(XLe av. J.-C.)

[Pl. VIII. — 2-A = 2-B.]

2. — Un cône en terre cuite, d'une pâte très fine et d'un jaune pâle; il était terminé, à la partie supérieure, par une sorte de tête qui lui donnait l'aspect d'un véritable clou; mais cet appendice a été brisé sur notre exemplaire, ainsi que la pointe du cône vers le bas; tel que nous le possédons, il a une longueur de 0,10. — Sur les côtés de ce cône, parallèlement à l'axe, on lit une inscription de douze lignes en caractères cunéiformes du style archaïque de Babylone.

Cette inscription paraît être écrite dans l'idiome primitif de la Chaldée; M. Menant nous en donne ainsi la traduction, avec des observations à l'appui :



An-Nin-Gir-s'u	Au dieu Nin-Girsou (Adar),
ur-sak dan-ga	le puissant guerrier
An-Bel-kit-lal	de Bel,
lugal a-ni	notre souverain
Ka-mum-a	Kamouma,
pa-té-si	Patési,
lu-L (50)	Pontife (du temple) des 50,
An-Nin-Gir-šu-ka	à son dieu Nin-Girsou (Adar)
in-ni-a-	. . . . .
kit un-ni	le temple du monde
mu-na-ru.	a construit.

Les monuments de cette nature sont très nombreux, et leur destination est encore assez obscure. On les trouve souvent à la surface du sol, sur les différents monticules de Telloh. Celui qui fait

partie de notre Collection et que nous reproduisons ici, a été recueilli par M. de Rivoire à Telloh[1]; il l'a offert à M. Menant, qui, à son tour, a bien voulu en faire don à notre Collection. — M. de Sarzec a trouvé une quantité considérable de ces petits monuments actuellement au Muséum du Louvre; voici comment M. Heuzey enregistre cette trouvaille :

« Sur toute la longueur de la tranchée, que je (M. de Sarzec) dus ouvrir pour isoler cette construction (le grand palais), se trouvait une quantité considérable de cônes en terre cuite ; souvent, dans mes fouilles, en déblayant tel ou tel monticule, j'avais trouvé des cônes semblables, mais jamais d'aussi grands, ni en aussi grand nombre. Non seulement ceux-ci sont répandus à profusion le long des parois de la construction, mais ils sont quelquefois engagés dans les briques du pavement[2]. »

La plupart de ces cônes portent le nom de Kamouma. M. Ledrain, qui en a opéré le classement, a reconnu qu'ils présentaient trois noms différents : ceux de Ur-Baü et de Kamouma, tous deux Patési de Zirpourla, et celui de Doungi, roi de Ur[3]. La formule de l'inscription est toujours la même ; elle commence par le nom et les attributs de la divinité en l'honneur de laquelle l'édifice a été construit, puis elle relate celui du souverain qui l'a fait élever. — Il s'agit ici d'un monument au nom de Kamouma. Nous continuons à nommer ce prince *Ka-mum-a*, parce que ce mot est formé de l'articulation des signes qui le composent, pris avec leur valeur absolue, sans avoir la prétention de représenter sa prononciation véritable qui reste encore indéterminée ; tandis que le mot *Gudéa*, dont on s'est servi également, serait formé de deux éléments, dont l'un, *Kamum = Gude*, serait la transcription assyrienne des deux premiers signes *(Ka-mum)* et le troisième *(a)* un complément dont il devient dès lors impossible de fixer la valeur ; de sorte que la lecture Gudéa est tout aussi arbitraire que l'autre et a le désavantage de préjuger l'idiome auquel ce nom pourrait se rattacher.

Nous avons déjà essayé d'indiquer à quelle période de l'histoire de la Chaldée appartient Kamouma. Un intervalle, dont nous ne pouvons soupçonner l'étendue, le sépare du roi Lukh-kagina et nous arrivons au moment où la ville de Zirpourla, depuis longtemps soumise aux rois de Ur, n'était plus gouvernée que par des Patési ; elle allait bientôt disparaître comme capitale de la Basse-Chaldée. — Cependant Kamouma, qui la gouvernait alors sous le titre de Patési, avait encore une puissance considérable. Les nombreux monuments qui portent son nom, et dont on trouve la trace dans les ruines de Telloh, sont la preuve de la prospérité dont cette ville jouissait alors[4]. Ce sont les débris de ses palais qui ont fourni au Musée du Louvre ces belles statues en diorite chargées d'inscriptions au nom de ce Patési. C'est encore le nom de Kamouma qu'on retrouve sur les plus nombreux fragments de briques et, ainsi que nous l'avons dit, sur ces deux gros cylindres couverts de 25 colonnes d'écriture présentant un ensemble de 1,400 lignes ! — Les fragments de ces inscriptions, qui ont déjà cédé à l'interprétation, nous parlent des travaux et des conquêtes de Kamouma ; ils nous apprennent qu'il tirait ses matériaux de construction de l'Egypte et de la Lybie. A cette époque, les vaisseaux de Zirpourla étaient en rapport avec le pays de *Magan* (la presqu'île sinaïtique) et de *Miluha* (Méroé), et s'avançaient dans le Golfe Persique jusqu'au delà de l'île de *Nituk*, (Tulos), célèbre depuis les temps les plus reculés par ses pêcheries d'huîtres perlières.

Un fait ressort de cette abondance de documents qui nous renseigne sur le règne de Kamuma et reste encore assez obscur. — Comment se fait-il que ce Patési se soit contenté d'un titre secon-

[1] Voy. De Rivoire, *Les vrais Arabes et leur Pays*, p. 256 et suiv., Paris, 1884.

[2] Voy. Heuzey, *Découvertes en Chaldée, etc.*, p. 53.

[3] Voy. Heuzey, *Les Fouilles en Chaldée*, dans la *Revue archéologique*, novembre 1881, p. 14.

[4] Voy. *Découvertes en Chaldée, etc.* Pl. XXXIII et suiv.

daire, lorsque sa puissance effective paraît si bien établie ? — Nous n'essaierons pas de l'expliquer; mais la dépendance de Zirpourla vis-à-vis des rois de Ur ne peut plus être contestée aujourd'hui.

Les remarques paléographiques et philologiques, auxquelles ce document nous convie, sont les mêmes que celles que nous avons faites à propos du monument de Lukh-ka-gina, et conservent ici toute leur importance. L'écriture sur argile porte encore l'empreinte du style qui donne forcément au signe l'apparence cunéiforme qu'elle conservera toujours; tandis que l'écriture sur pierre dure, telle que nous la trouvons sur son cachet[1] et sur les grandes statues en diorite[2], reste constamment linéaire; c'est à peine si l'apex est accidentellement soupçonné. Nous sommes donc encore dans la période de l'écriture archaïque la plus soignée et la plus voulue. — Les observations philologiques sont aussi les mêmes, et nous n'y reviendrions pas, si ce n'est que, paraît-il, on a découvert dans ces longues et nombreuses inscriptions un *mot* (!) qui, par son apparence sémitique, servirait de point d'appui à la théorie de ceux qui prétendent qu'il n'y a jamais eu en Chaldée d'autre langue écrite en caractères cunéiformes que la langue sémitique, telle qu'elle nous est révélée par les inscriptions des rois du Second-Empire de Babylone.

Nous ne pouvions passer sous silence cette observation; le mot signalé, fût-il bien lu, les conséquences qu'on veut en tirer seraient-elles véritablement logiques ? — Pour nous, sans nous livrer à la recherche et à la discussion de cette expression isolée, nous voulons bien regarder le fait comme acquis; mais, parce que cette première infiltration de l'idiome sémitique dans les textes anciens aurait été constatée, l'ensemble de l'inscription serait-elle pour cela sémitique ? Il serait bien téméraire de l'affirmer ; aussi nous regardons précisément ce fait comme la preuve de l'explication que nous avons donnée de la coexistence des deux idiomes : Zirpourla était déjà soumise à l'influence des rois sémites, dont la puissance devait toujours aller en croissant. — Plus nous avancerons dans l'histoire de cette époque, plus on trouvera la preuve de cet envahissement progressif d'une civilisation qui grandit aux dépens d'une autre qui tend à disparaître. Nous en aurons immédiatement la preuve, en examinant le monument suivant qui appartient, il est vrai, aux rois de Ur, mais qui se rattache aux Patési de Zirpourla, à cause de la suprématie que les premiers exerçaient alors sur la Basse-Chaldée.

[1] Voy. Catalogue, Ier vol., Pl. IX, no 84.

[2] Voy. *Découvertes en Chaldée*, etc. Pl. IX et suiv.

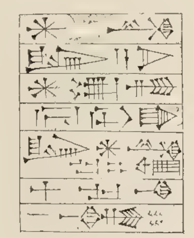
III. — POIDS DE DOUNGI, ROI DE UR

(XLe siècle av. J.-C.)

Pl. VIII.

3. — Un poids ayant la forme d'une pyramide quadrangulaire arrondie au sommet et mesurant 0,062 de hauteur, 0,045 de largeur à la base et 0,036 d'épaisseur. Il est taillé dans une pierre noire très dure, diorite (?) et porte une très belle inscription en caractères cunéiformes de huit lignes surmontée du large croissant de la lune, symbole de la ville de Ur. L'inscription nous apprend, comme on le verra ci-dessous, que cet objet représentant une demi-mine est un poids légal certifié pour l'usage de la ville de Ur. Aujourd'hui son poids brut est de 248 grammes.

Voici la transcription et la traduction que M. Menant propose :



An-sis-ki	Pour la ville de Ur,
lugal-a-ni	par notre souverain
an Dun-gi	Doungi,
us-dan-ga	le héros puissant,
lugal An-sis-ki-	roi de Ur,
ma arba-kit	(roi) des Quatre-Régions,
mas ma-na	1/2 mine
(mu)-na-gi-(in)	certifiée.

L'inscription du poids de Doungi est tracée avec beaucoup de soin ; elle présente, il est vrai, quelques parties frustes, mais faciles à restituer. Les caractères conservent encore l'apparence linéaire ; seulement on voit déjà que le graveur se préoccupe de l'apex, si visible sur les briques, car il indique quelquefois l'origine du trait par une petite ligne perpendiculaire. Nous enregistrerons bientôt, pour servir à l'histoire de la paléographie, la présence des caractères cunéiformes sur des monuments en pierre dure.

La rédaction de l'inscription laisse à peine soupçonner l'idiome primitif de la Chaldée ; si nous le retrouvons dans l'expression du nom de la ville consacrée au dieu Sin et dans ces mots : « notre

roi », que nous pourrions lire encore *Lugal-ani*, il n'existe plus dans les titres du souverain qui se dit roi de *Ur*, roi des quatre régions, *ma arba-kit*. Nous n'avons pas besoin de faire remarquer que cette dernière expression est essentiellement sémitique.

Le renseignement qui nous est donné par l'inscription du poids de Doungi paraît très précieux pour l'histoire de la métrologie. En effet nous avons là une indication certaine capable de servir de point de comparaison, en la rapprochant de celles qui nous sont fournies par des monuments analogues portant également la mention de leur valeur ; malheureusement nous sommes conduits à penser que la valeur de chaque unité de compte était arbitrairement fixée, pour chaque localité, par un acte du Souverain. C'est ainsi que Ur avait, comme d'autres villes, par exemple Kar-Kemish, un étalon spécial pour figurer dans les transactions avec une valeur légale.

Sans entrer dans les développements que cette étude comporte, nous signalerons la présence au Musée Britannique d'un poids en granit ayant la forme d'un canard sur lequel on lit : « Douze mines de Doungi[1]. » G. Smith signale également l'existence d'un poids de cette nature avec la mention de dix mines[2].

On a découvert en Assyrie un grand nombre de poids portant la marque de leur valeur[3]. Ces poids sont de deux sortes et de différentes dimensions. — Les uns représentent des lions ; — les autres des canards. Nous publierons plus tard quelques-uns de ces poids qui ne portent pas d'indication particulière.

M. Amiaud, après avoir étudié l'inscription du poids de Dungi que nous lui avions soumise, nous a donné la transcription et la traduction suivantes qui présentent, avec celle de M. Menant, quelques différences. — D'abord, M. Amiaud a transcrit les caractères comme si la rédaction appartenait à la langue primitive de la Chaldée ; puis notre savant et regretté ami, pour arriver à sa lecture, a dû restituer des signes de la dernière ligne que les brisures de la pierre avaient en partie détruits, et que M. Menant a traduits autrement.

Voici la transcription et la traduction de M. Amiaud :

Dingir) Uru-ki	Au dieu Nannar Sin,
lugal-a-ni	à son roi,
Dingir) Dun gi	Dungi,
nitág ag-ga	héros puissant,
lugal Uru-mu- Ki -ma	roi de Ur,
lugal (an) ub-da sib-ba-gí	roi des Quatre-Régions, ce poids
1/2 *ma-na*	d'une demi-mine
mu)-na-gi (in)	a institué (ou : a consacré).

Comme on le voit, la différence entre les deux traductions se montre surtout dans la première ligne où M. Menant lit le nom de la ville au lieu du nom de la divinité qui entre dans la composition de ce nom. Elle a lieu également dans l'interprétation des caractères frustes de la dernière ligne, dont on comprend facilement l'importance.

Avant de clore ce paragraphe, nous avons cru utile de rapprocher des monuments que nous avons cités le document d'un intérêt tout particulier que nous venons de décrire, parce

[1] Voy. F. Lenormant, *Choix de Textes*, n° 69, p. 163.
[2] Voy. G. Smith, *Early History of Babylonia*, dans les *Trans. of the S. B. A.* Vol. I, p. 36, n° 8. London, 1872.
[3] Voy. Layard, *Discoveries in the Ruins of Nineveh and Babylon*, p. 600

qu'il mérite une double observation, d'abord au point de vue historique, ensuite au point de vue de la question chronologique qu'il soulève.

Le nom de Doungi s'associe, en effet, à celui de Kamouma, et ce n'est pas un des problèmes les moins intéressants de l'histoire de cette époque reculée, que d'établir les rapports qui ont pu exister entre ces deux souverains.

M. Menant avait eu, l'un des premiers, le soupçon de ces rapports, en s'appuyant sur un petit monument en pierre dure du Musée de La Haye, où il avait cru découvrir les deux noms de Kamouma et de Doungi[1]. Le mot qu'il lisait *Dungi* ne présentait de certain que le signe *Dun*. Un examen ultérieur a permis à M. Hommel de rectifier cette lecture et de lire : *an DUN-pa-uddu*. Si cette lecture est exacte, le nom de Doungi ne se trouverait pas sur ce monument ; mais le rapport qui existe entre Doungi et Kamouma a été établi d'une autre manière . Nous n'insistons pas et nous n'avons pas à l'exposer ici. Il suffit de citer quelques faits qui établissent la haute influence que ce prince exerçait sur la Mésopotamie-Inférieure.

D'abord, nous avons vu déjà que plusieurs monuments de Telloh portent le nom de Doungi ; outre les cônes que nous avons cités, il y a encore deux figurines en bronze et des tablettes votives qui, suivant la règle constante, étaient enfouies auprès des bronzes et qui portent les mêmes inscriptions ; ajoutons encore un torse en stéatite d'un vert sombre sur lequel on lit : « Doungi, roi de Ur, roi des Sumers et des Akkads » ; enfin un éclat de statuette de grande dimension constate la piété d'un nommé Silan, fils du Patési Loukh-kani, envers la déesse Baü pour la conservation des jours de Doungi. Tous ces monuments prouvent que le roi Doungi a largement pris part aux travaux d'embellissement de Zirpourla.

Quoi qu'il en soit, Doungi est le fils de Urkham. Si Urkham a été regardé pendant longtemps comme le plus ancien roi de Chaldée, il est évident aujourd'hui que les Rois et les Patési de Zirpourla sont d'une époque antérieure ? — La date du règne des rois de Ur n'en est pas moins incertaine ; et, dès lors, on ne saurait dire à quelle époque précise la domination des Sémites a pu être assez puissante pour s'imposer dans la Chaldée.

La position de Ur, par rapport à Zirpourla, explique suffisamment son importance. Placée sur la rive droite du fleuve, Ur servait de boulevard aux petits États qui se partageaient la Mésopotamie-Inférieure et les défendait contre les Sémites nomades. C'était, comme le dit M. Heuzey, *la tête de voûte* de tout le pays ; aussi, lorsque cette ville fut détruite, les derniers vestiges de la confédération primitive de la Chaldée disparurent avec elle.

[1] Voy. J. Menant. *Catalogue des Cylindres Orientaux du Cabinet royal des Médailles de La Haye*, p. 59 et Pl. VII, n° 35. La Haye, 1878.

[2] Voy. L. Heuzey, *Le roi Dounghi à Tello*. Extrait de la *Revue Archéologique*, avril-mai 1886. — Hommel, dans le *Journal of the Royal Asiatic Society*. T. XVIII, p. 352, 1886.

IV. — BRIQUE DU PALAIS DE UR-NIN-GIRSOU

FILS DE KAMOUMA

(Pl. IX, 4.)

4. — Une brique en terre de couleur pâle, séchée au soleil ; elle mesure 0,30 de largeur, 0,31 de hauteur et 0,07 d'épaisseur ; elle porte, dans sa partie centrale, une inscription en caractères cunéiformes en deux colonnes de seize lignes tracées à la pointe sur l'argile encore tendre.

Les briques qui servent à la construction des palais ont, pour l'archéologue, une importance considérable. En effet, tandis que les petits monuments, statuettes, bronzes, pierres gravées, peuvent se déplacer et que leur découverte dans un endroit déterminé ne fournit pas une preuve certaine de la présence effective du souverain dont ils portent le nom, il n'en est pas ainsi des briques qui font partie de la construction qu'il a élevée et qui, dès lors, ne se prêtent à aucune équivoque.

L'ensemble des ruines de Telloh du N.-E. au S.-O. couvre un espace de 6 ou 7 kilomètres ; le mont principal est formé d'un massif de briques crues de 12 mètres de hauteur sur 200 mètres de base. Les briques sont carrées, de 0,25 centimètres de côté sur 0,10 d'épaisseur ; elles sont séchées au soleil avant la pose et adhèrent fortement entre elles ; une légère couche d'argile liquide répandue entre chaque assise leur donne une homogénéité et une solidité à toute épreuve. Au-dessus s'élevait la construction en briques cuites disposées par lits réguliers à joints alternants ; ces briques sont plus larges que celles du soubassement ; elles ont 0,30 centimètres de côté et portent généralement sur une de leurs faces une suscription en caractères cunéiformes archaïques, contenant le nom du souverain qui a construit le palais.

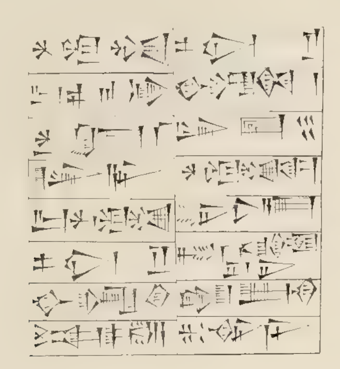
Le nom du Dieu auquel le monument est consacré occupe la première ligne, bien qu'il soit au datif ; il est suivi de ses attributs ; puis vient le nom du roi avec ses titres et sa filiation, et enfin quelquefois la désignation du temple ou du palais qu'il a élevé en l'honneur de la divinité.

Les briques des autres tells présentent la même disposition et ne diffèrent que par le nom du souverain. En général, l'inscription est tracée à la main avec un style qui donne à l'écriture une belle apparence cunéiforme. Quelques briques portent au milieu un petit cartouche *estampé* qui se répète sur la tranche et dans lequel on lit seulement le nom royal. Les ruines de Telloh ont ainsi fourni des briques de tous les souverains qui ont exercé leur puissance sur la ville de Zirpourla.

Nous nous sommes expliqués sur le côté paléographique qui résulte de l'observation des caractères de l'écriture de cette époque. Cependant il reste encore quelques remarques à faire sur le côté philologique. Nous avons été amenés à présenter deux monuments de la même époque rédigés par deux

princes bien différents de race et de langage, l'un appartenant à Kamouma, l'autre à Doungi. Il suffit de rapprocher les termes de cette inscription de ceux du poids de Doungi pour se rendre compte du caractère de la rédaction des deux idiomes, dont nous avons signalé la présence en Chaldée.

La brique que nous publions ici renferme le nom et les titres du roi Ur-Nin-Girsou, c'est-à-dire Avil-Adar, fils de Kamouma. Voici le texte et la traduction de cette inscription qui nous est donnée par M. Menant :



1re Colonne

An Nin-Gir-su	Au Dieu Nin-Girsou (Ninip ou Adar),
Ur-sak dan-ga	le vaillant guerrier
An Nin-ki-gal	de la déesse Beltis,
Lugal a-ni	notre roi
Ur-An-Nin-Gir-šu	Ur-Nin-Girsou,
Pa-te-s'i	Patesi
Zir-pur-la-ki	de Zirpourla,
tur Ka-mum-a	fils de Kamouma.

2e Colonne

Pa-te-si	Patési
Zir-pur-la-ki-kit	de Zirpourla,
Lugal E 50	Roi du Temple des 50,
An Nin-Gir-šu-ka	à son dieu Nin-Girsou Ninip ou Adar
Lugal a-ni-kit	de notre Roi
Zi-kar-ki-ram-ni	le Serviteur qui l'exalte,
E-sa-un-ki	le Temple du monde
mu-na-ni-ni	a construit.

Il paraît établi que les rois de Ur appartiennent déjà à la civilisation sémitique; aussi les successeurs de Doungi continueront à employer la langue sémitique de la Chaldée, tandis que les derniers Patési de Zirpourla, appartenant encore à la civilisation touranienne, parleront la vieille langue de leurs pères. Malheureusement nous ne pouvons suivre plus loin la transition des deux idiomes; car, après le fils de Kamouma, les documents nous font défaut. Lorsque de nouveaux conquérants viendront établir leur pouvoir à Babylone, nous verrons apparaître des inscriptions bilingues. Il est certain qu'au temps de Hammourabi les deux idiomes étaient simultanément en usage et

que le fondateur de l'empire de Chaldée, voulant être compris de tous ses sujets, employait les deux langues dans la rédaction de ses manifestes[1]; puis, peu à peu, l'un des deux a toujours été s'effaçant, tandis que l'autre allait grandissant. On trouvera sans doute longtemps encore çà et là des expressions de l'idiome primitif dans les textes difficiles du roi Samsi-Ilu-Na; mais bientôt il ne sera plus employé que dans les écoles et les sanctuaires mystiques où l'on conservera les vieilles formules d'exorcismes et d'incantations, parce qu'elles auraient paru inefficaces si elles eussent été écrites et récitées dans la langue nouvelle. Enfin, comme il fallait les comprendre pour les employer à propos, les scribes d'Asur-bani-pal, qui les ont recueillies, les ont traduites en assyrien et en ont donné des traductions, tantôt parallèles, tantôt interlinéaires, avec des grammaires et des dictionnaires à l'usage de leurs contemporains. — C'est grâce à ce travail des scribes du VII[e] siècle avant notre ère que nous pouvons arriver à les comprendre à notre tour.

[1] Voy. Amiaud, *L'Inscription bilingue de Hammourabi*, dans la *Revue d'Assyriologie et d'Archéologie orientale*, t. II, p. 4, Paris, 1888.

V. — BRIQUE DE BABYLONE

NABUCHODONOSOR

(604-561 av. J.-C.)

[P. IX 5.]

5. — Fragment d'une brique en terre rouge cuite au feu, mesurant 0,14 de hauteur, sur 0,16 de largeur et 0,08 d'épaisseur, un peu fruste à l'une de ses extrémités, et présentant sur l'une de ses faces une inscription de sept lignes en caractères cunéiformes.

Les briques de Babylone attestent le nombre des constructions que le roi Nabuchodonosor a élevées dans la vieille cité. — Au VIe siècle avant notre ère, cette ville était la reine des nations, et Nabuchodonosor pouvait dire avec orgueil : « Voilà donc cette grande Babylone dont j'ai fait le siège de ma royauté et que j'ai bâtie dans la grandeur de ma puissance et l'éclat de ma gloire ! »

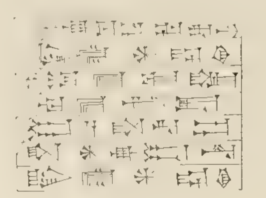
Aujourd'hui la plaine de Babylone n'est plus qu'une vaste solitude sur laquelle s'élèvent de nombreux tumulus, tombeaux des palais antiques. — C'est, au nord, le Mudjelibeh, qui abrite les ruines du temple de Bélus ; — puis le Kars, le Château où Alexandre a rendu le dernier soupir ; — puis les Jardins Suspendus ; — enfin au sud, le Birs-Nimroud, pour ne citer que les ruines les plus importantes qui, pendant plus de 20 kilomètres, gisent çà et là sur les bords de l'Euphrate. — Tous ces monticules sont formés, suivant l'usage traditionnel, d'un soubassement en briques crues sur lequel s'élèvent des constructions en briques cuites, constructions gigantesques dont les matériaux ont été exploités, pendant des siècles, comme des carrières pour élever des maisons nouvelles, des palais et des villes. Séleucie, Ctésiphon, Bagdad ont été bâties avec les débris des palais de Babylone, et des *Sakkar*[1] continuent encore cette exploitation fructueuse, pour édifier des villages au milieu des ruines. — Toutes ces briques ont la même dimension ; elles mesurent 0,31 centimètres de côté ; elles varient suivant la couleur de la terre ou leur dureté et portent une inscription qui reproduit toujours la même légende et qui ne diffère que par le nombre et la disposition des lignes. Cette inscription est imprimée à l'aide d'un timbre en bois, et présente, suivant l'usage

[1] On nomme ainsi les ouvriers qui cherchent des briques dans les ruines de la plaine de Babylone.

traditionnel, le nom et les titres du souverain. Ces matériaux étaient employés dans les constructions par lits alternants, jointoyés avec du bitume et séparés par une couche de roseaux.

Nous ne savons de quel palais provient le spécimen que nous donnons ici, bien qu'il porte le nom de Nabuchodonosor; car c'est toujours la même formule qui se trouve répétée dans toutes les ruines. A peine si l'on rencontre çà et là quelques briques au nom des successeurs de Nabuchodonosor, tels que Nériglissor et Nabonid.

Voici ce que cette inscription nous fait connaître, d'après M. Menant :



Na-bu-ku-dur-usur	Nabuchodonosor,
Sar Babilu	roi de Babylone,
Za-ni-in Bit Sag ga-tu	restaurateur du Bit-Sagatu (*E-Sagil*)
au Bit-Zi da	et du Bit-Zida,
Hablus a sa-ri-du	fils aîné
Sa Nabu-pal-usur	de Nabopalasar,
Sar Babilu	roi de Babylone.

Ce n'est pas sans intention que nous avons rapproché des vieux écrits des rois de la Basse-Chaldée un texte relativement moderne des rois du dernier empire de Babylone; on l'a suffisamment compris par les observations qui précèdent.

La traduction de cette inscription est depuis longtemps élémentaire[1]. Cependant elle nous suggère quelques observations qui vont achever de démontrer, nous le croyons du moins, l'exactitude de la théorie à laquelle nous avons été conviés par l'examen des textes des souverains de Zirpourla.

Constatons d'abord la forme des caractères. — Nous sommes en présence de l'empreinte d'un type exécuté en relief sur bois, ce qui nous montre que l'artiste a bien voulu reproduire l'apex indiqué sur l'argile par le scribe; si cet exemple ne suffisait pas, il faudrait se reporter à la grande inscription conservée au Musée de la Compagnie des Indes, pour voir comment les traits linéaires de l'écriture archaïque avaient pris à l'époque de Nabuchodonosor cette belle apparence monumentale, par suite de l'accentuation de l'apex.

La rédaction offre sans doute encore, suivant l'usage traditionnel, le nom et la filiation du souverain; cependant la formule a changé. Nous n'avons plus en tête le nom de la divinité qu'on invoque et à laquelle on consacre le monument. Cette formule, oubliée déjà en Assyrie, ne reparaît pas en Chaldée sous les rois du dernier Empire; elle se signale en outre par une tournure qui donne à la phrase un caractère tout particulier. Le prince, après avoir énuméré son nom et ses titres, termine souvent la formule par ce mot : *Anaku*, Moi ! C'est une forme dont le souverain avait seul droit

[1] Voy. Menant, *Les Briques de Babylone, Essai de lecture et d'interprétation*. Paris, 1859.

de se servir, et ce mot acquiert ainsi, par la place qu'il occupe, une importance bien autrement orgueilleuse que le *Nous* du Grand Roi des temps modernes.

La rédaction présente encore une observation d'une autre nature. On ne conteste plus aujourd'hui le sémitisme de la langue dans laquelle les inscriptions des derniers rois de Chaldée sont conçues; cependant, si l'on examine les éléments mêmes du nom de Nabuchodonosor, on y découvre des formes qui n'ont aucune apparence sémitique; et alors quelques savants de dire, quand on les ramène à la transcription véritable : Vous voyez bien que, de tout temps, la langue de la Chaldée a été sémitique; il n'y a entre les rois du Premier-Empire et ceux du dernier qu'une différence de rédaction superficielle[1]?

La longue discussion qui s'est élevée à propos de l'existence d'un idiome touranien dans la Basse-Chaldée, trouve donc encore ici un aliment qui offre un singulier contraste. — On n'a pas oublié les critiques de M. Renan, au moment où M. Oppert faisait connaître en France, pour la première fois, les traductions des inscriptions assyro-chaldéennes. Le savant auteur de l'*Histoire des Langues sémitiques* ne pouvait croire alors au sémitisme de la langue assyrienne; il lui répugnait d'admettre qu'une langue purement sémitique eût jamais été écrite à l'aide d'un alphabet en caractères cunéiformes[2]. — N'est-il pas étonnant de voir aujourd'hui, après plus de quarante ans de travaux entrepris pour affirmer le caractère sémitique de la langue assyrienne, alors que M. Renan, mieux informé, a compris la conjugaison du verbe assyrien comme un élément indispensable des langues sémitiques[3], n'est-il pas étonnant, disons-nous, de voir qu'on veuille trouver encore une langue sémitique dans les textes de ces vieux rois touraniens qui ont inventé l'écriture cunéiforme, et de prétendre que ce système graphique si compliqué, si contraire à la langue sémitique, est celui qui se prête le mieux à l'expression d'une langue, dont toutes les formes paraissaient le repousser[4]? Et cela, parce qu'on aura cru découvrir dans ces antiques inscriptions l'emploi d'un mot ou d'une racine qu'on peut rattacher à l'assyrien sémitique, lorsque des milliers d'exemples contraires établissent que ce mot ne présente qu'une ressemblance fortuite, sur laquelle on ne saurait s'appuyer ?

Ceci devrait clore, selon nous, la digression à laquelle nous nous sommes livrés, pour appeler l'attention sur ce point et mettre le lecteur à même de comprendre les remarques auxquelles quelques monuments de cette Collection vont encore donner lieu.

[1] Voy. J. Halévy, *Recherches critiques sur l'origine de la civilisation babylonienne*. Extrait du *Journal asiatique*, 1874-1876.

[2] Voy. Renan, *Histoire des Langues sémitiques*, 2e éd., p. 73. Paris, 1858.

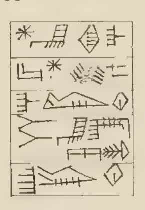
[3] Voy. Renan, *Sur les formes du verbe sémitique*, dans les *Mémoires de la Société de linguistique*, t. Ier, p. 97 et suiv. Paris, 1869.

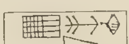
[4] Voy. J. Halévy, *Mélanges de critique et d'histoire*, p. 280. Paris, 1883.

VI. — TABLETTE VOTIVE

P V 6

6. — Une pierre bleue (*Lapis-Lazuli*) de 0,044 sur 0,030 et 0,01 d'épaisseur. L'une des faces, légèrement bombée et d'un beau poli, renferme cinq lignes d'écriture en caractères cunéiformes ; une sixième ligne est gravée sur la tranche inférieure de la tablette. La seconde face est anépigraphe et présente une certaine cassure dans la partie inférieure. — C'est une tablette commémorative de la fondation d'un temple, telle que celles dont les fouilles de la Mésopotamie ont offert de nombreux exemples. Malheureusement, on ignore où cette tablette a été trouvée, et cette circonstance est très regrettable, car elle aurait pu renseigner sur un passage de l'inscription que nous nous proposons d'étudier. — L'écriture est du style archaïque de Babylone et paraît attester une époque fort reculée ; l'apex qui se dessinera un jour sur les inscriptions monumentales n'est pas encore formé. L'idiome dans lequel l'inscription est conçue appartient à la langue primitive de la Chaldée. L'ensemble du texte ne présente toutefois aucune difficulté ; c'est la reproduction de la formule générale qui se trouve sur tous les monuments analogues. Il est visible que l'inscription commémore la fondation d'un temple consacré au Grand-Dieu de la Terre par un roi d'une certaine localité, fils d'un roi de la même localité. Nous en donnons le texte, la transcription et la traduction, avec des observations à l'appui, d'après M. Menant :





An En-ki-gal	Au Grand-Dieu de la Terre,
Ur-An-Hum-ma (?)	Avil-Ea (?),
Lugal Te	Roi de Te (?),
Tur En-it	fils de Bel-it
. . . . in	. in,
Lugal Te	Roi de Te (?),
E mu-na-ni	a construit ce Temple.

« L'idiome qui se dégage de la transcription est celui des vieilles inscriptions de la Mésopotamie-Inférieure que nous venons d'étudier ; toutefois, quelque inconnu ou incertain que soit cet idiome, la traduction peut être justifiée.

La première ligne ne souffre aucune incertitude de lecture ou de traduction ; on s'adresse au dieu En-ki-gal, le Grand-Dieu de la Terre ; mais les difficultés commencent dès la seconde ligne. Le dernier signe est incertain dans sa forme, et dès lors la transcription en est impossible. Cette ligne contient évidemment le nom du roi fondateur du temple ou du palais ; mais quel est ce roi ?

Nous pouvons en lire les premières syllabes : *Ur-An-Hum?....* quant à la dernière, la forme du signe est tellement incertaine qu'elle se prête à plusieurs hypothèses. C'est peut-être le signe *ba*, et alors nous serions entraînés à voir dans ce groupe le commencement d'un nom élamite dans le genre de Humba-nigas. — Mais ce signe fait également supposer l'archaïque de *ha ?* Nous pourrions ainsi nous reporter à une glose qui donne les valeurs suivantes :

Hum-ha *an mir* *an Ea,*

et l'on pourrait lire, en assyrien, le nom de ce roi Avil-Ea.

Le titre royal *Lugal* se trouve dans la troisième ligne avec le nom de la localité dont Avil-Ea se dit roi. Ce nom paraît exprimé par une forme archaïque du signe *te*, ainsi que cela résulte d'un passage des inscriptions du roi An-te-na, au Musée du Louvre[1]. Quelle est la localité ainsi exprimée ? Il faut attendre qu'un heureux hasard la fasse découvrir. Nous pouvons cependant rapprocher cette expression d'un passage où une localité exprimée par les signes *te-e-ki* se rencontre dans un contrat d'intérêt privé publié par Strassmaier. On y lit, en effet :

Irsit Te-ki sa kirib Babilu.

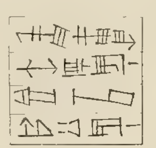
C'est-à-dire le district de *Te*, situé au milieu de Babylone. Il s'agit donc, dans ce passage, d'une localité dont le nom est exprimé par le signe *te* et qui se trouve à Babylone. Pour faire l'application de cette indication à notre passage, il faudrait établir le rapport qui existe entre ces deux expressions ; c'est ce qui nous manque. On peut, il est vrai, citer le nom d'un souverain de Babylone, Avil-Ea, qui figure dans une liste d'anciens rois[1] ; mais nous manquons également du lien qui permet de confondre ces deux personnages, ou au moins de prétendre qu'il s'agit de deux homonymes ? Dans tous les cas, notre roi est fils d'un prince dont le nom présente plus de difficultés encore. Je ne lis, dans la quatrième ligne, que les signes *tur En-it.....in*, qu'on peut comprendre comme « fils de Belit.....in » ; mais l'ensemble du nom nous échappe. Nous retrouvons à la cinquième ligne le même titre royal ; et, enfin, la sixième, écrite sur la tranche inférieure, *E mu-na-ni*, nous apprend que Avil-Ea a construit le temple dans les fondations duquel la pierre a été déposée. On saisit maintenant l'intérêt qu'il y aurait à connaître la localité moderne où ce document a été trouvé, car ce renseignement mettrait ainsi sur la voie du site de la ville antique dont nous cherchons le nom. »

[1] Voy. Pinches, dans les *Proceedings of S. B. A.*, t. III, p. 40, l. 17 ; — et *W. A. I*, V, pl. 44, 6, 48.

VII. — AMULETTE

(Pl. X — 7)

7. — Une pierre verdâtre mêlée de veinules blanches, gravée et représentant sur l'une de ses faces une figure fantastique debout, le corps de face et la tête barbue de profil à droite; de chaque côté, un petit animal tourné vers elle, peut-être un chien; dans le champ, deux caractères du style archaïque de l'écriture cunéiforme; au revers, quatre lignes d'écriture également en caractères du style archaïque de Babylone. Ce curieux objet est évidemment un talisman, une de ces amulettes dont l'usage a toujours été très répandu chez les peuples des vallées du Tigre et de l'Euphrate particulièrement en Chaldée. Il mesure 0,34 de largeur sur 0,37 de hauteur.



Ce petit monument est intéressant à plusieurs points de vue; mais, pour en bien préciser la valeur, il importe de donner ici quelques renseignements sur l'origine des croyances superstitieuses des anciens Chaldéens[1]. Il faut remonter très haut dans l'histoire, car elles étaient déjà très répandues dans cette civilisation qu'on est convenu d'appeler touranienne et qui a précédé l'occupation des Sémites dans la Haute-Asie. C'est, en effet, cette civilisation qui a légué à la Chaldée son écriture, ses lois, sa religion et ses erreurs. Nous en avons surtout la preuve en cette matière, puisque la plupart des formules talismaniques sont écrites dans cette langue touranienne, dont les textes assyro-chaldéens nous ont conservé les débris.

L'histoire de la magie dans ces temps reculés, où les découvertes modernes nous transportent, forme un des chapitres les plus intéressants de la vie du vieil Orient. Il est difficile sans doute de distinguer aujourd'hui la limite qui séparait alors la religion de la superstition. Ce n'est guère que chez les peuples qui ont un *Livre*, c'est-à-dire un Code réfléchi ou inspiré, dont les prescrip-

[1] Voy. F. Lenormant, *La Magie chez les Chaldéens*. Paris, 1874. J. Halévy, *Documents religieux de l'Assyrie et de la Babylonie*. Paris, 1882. — Oppert, *Fragments mythologiques*.

tions constituent le dogme, qu'on peut faire ce partage, et quelquefois avec toutes les chances d'erreur qui résultent du milieu où ces graves questions se posent.

Nous pouvons, il est vrai, donner le nom de religion au culte dont nous trouvons l'expression en Assyrie et en Chaldée sur les marbres des palais. Les rois font connaître les grandes-divinités qu'ils adorent et auxquelles le peuple rend avec eux ses hommages ; mais, à côté de ces divinités objets du culte, nous voyons apparaître des Génies ; les uns inspirent la crainte, d'autres la confiance, et c'est à leur influence que le Chaldéen crédule rapporte les bienfaits dont il jouit ou les maux qui l'accablent[1].

Les mauvais Génies sont surtout redoutables ; ils entravent l'action bienfaisante des Grands-Dieux. Ils sont très nombreux, et, pour accomplir leurs dessins, se multiplient sous les formes les plus diverses. Ce sont eux qui agitent les éléments ; ils corrompent l'atmosphère, provoquent les tempêtes, poursuivent les hommes de leur haine, se glissent dans leurs demeures malgré les verroux et les serrures ; ils s'emparent du corps, l'enserrent, le pénètrent et l'accablent des maladies qui le conduisent à la mort. — Pour combattre ces mauvais Génies, les premiers habitants de la Chaldée avaient des prières spéciales, expressions d'une foi naïve et sincère devenues plus tard des formules qu'une raison plus éclairée abandonne aux malheureux qui n'ont plus d'espoir, et pour lesquels les Grands-Dieux semblent impuissants. Cette crédulité aveugle a été l'origine des incantations, des philtres, des talismans, de toutes les pratiques désespérées qu'une imagination maladive peut concevoir, et qui, malgré leur inefficacité, consolent toujours.

Les talismans étaient de plusieurs sortes. Nous avons dit, dans le Ier volume de cet ouvrage, que les cylindres en pierre dure participaient de la vertu talismanique accordée par les Chaldéens à certaines pierres, à certaines formes. C'était sans doute une des propriétés accessoires à l'utilité pratique pour laquelle ils étaient le plus généralement employés. Il en était de même des cônes, des pyramides ; mais, en dehors de ces monuments, les talismans affectaient les formes les plus variées. Il s'en trouve qui n'avaient, en effet, d'autre but que de répondre à la vertu des propriétés surnaturelles qu'on leur attribuait. Dans les textes qui paraissent plus spécialement consacrés à cette partie des croyances populaires, nous voyons qu'il est question de bandes d'étoffes sur lesquelles on écrivait une formule propitiatoire, et qu'on les attachait aux meubles ou aux vêtements de la personne qu'on voulait protéger ; ces talismans ne sont pas parvenus jusqu'à nous. — D'autres ont eu une existence plus durable ; ils sont généralement en pierre ou en métal et présentent souvent l'image d'un mauvais Génie, et, à côté, la formule conjuratoire ; ce sont aussi des statuettes ou des intailles assez grossièrement exécutées.

Les talismans en pierre affectent le plus souvent la forme de tablettes dont les dimensions varient ; les plus grands étaient destinés sans doute à être déposés dans les fondations des édifices comme les *temen*, ces pierres commémoratives sur lesquelles le fondateur du monument avait fait graver son nom. Ceux qui étaient destinés à protéger les personnes étaient disposés de manière à ce qu'on pouvait les suspendre au cou, comme les cylindres et les cachets.

Il y avait aussi des talismans en métal ; ils étaient coulés dans des moules comme les bijoux[2]. On possède quelques-uns de ces moules, et, d'après les dispositions du creux, on constate que quelquefois les gouttières nécessaires pour conduire le métal en fusion font défaut ; on doit supposer alors que ces moules servaient à reproduire au repoussé, sur des feuilles minces, l'image de la gravure.

[1] Nirgal-sar-usur, roi de Babylone, en parlant des travaux qu'il exécute pour la restauration des portes du Bet-zida de Babylone, y place huit figurines en bronze pour éloigner les méchants et les ennemis par la terreur de la mort.

[2] Voy. Layard, *Discoveries in the ruins of Nineveh and Babylon*, p. 297.

Il y avait aussi des talismans en terre cuite moulés sur un original en pierre ou en métal, d'après un type dont on trouve un grand nombre de reproductions. Cette Collection possède quelques-uns de ces fragiles spécimens, qu'il ne faut pas confondre avec les moules dont nous venons de parler[1].

Nous n'essaierons pas de préciser le caractère de la monstrueuse figure gravée sur notre tablette; nous en connaissons d'analogues[2]. — Nous savons d'une manière générale que les Chaldéens représentaient les mauvais Génies sous des traits hideux; ils croyaient qu'il suffisait de leur montrer leur propre image pour les faire fuir. Une statuette en bronze du Musée du Louvre a la forme d'un démon au corps de chien, aux pieds d'aigle, aux bras armés de griffes et le corps terminé par une queue de scorpion[3]. — L'inscription gravée derrière le hideux personnage apprend que ce monstre est le vent du Sud-Ouest, le vent brûlant qui vient du désert, et qui, pareil au simoun, porte avec lui la désolation et la mort. Le Musée Britannique possède deux amulettes en pierre de différente nature, sur lesquelles on voit le même monstre et la même formule.

Il n'est pas toujours aussi facile de reconnaître ces mauvais Génies. Certaines figures représentent d'une manière conventionnelle, au gré des artistes qui leur ont donné une individualité, les innombrables Génies malfaisants, agents invisibles des maux qui tourmentent les hommes. Notre affreux personnage est un de ces Génies; la formule qui l'accompagne pourrait sans doute le faire connaître; mais nous allons voir les difficultés de son interprétation.

Les fouilles des palais de Ninive ont mis au jour de nombreux fragments d'un grand recueil de formules propitiatoires et d'incantations. Ces formules remontent à la plus haute antiquité; elles étaient rédigées dans la langue primitive de la Chaldée, et déjà fort anciennes au moment où les scribes de Sargon, roi d'Agadé, qui régnait vers l'an 3750 avant J.-C., les ont recueillies pour en former un ensemble. Ces textes ont été copiés et traduits en assyrien au VIIe siècle pour la Bibliothèque d'Asur-bani-pal, ce qui nous permet quelquefois de les comprendre. Les incantations se récitaient avec certaines cérémonies indiquées dans les textes. Il y avait l'officiant et le répondant; mais parfois c'était le malade, l'exorcisé lui-même qui faisait les réponses. On énumérait devant lui les objets qui apportaient les mauvais présages, et ses réponses devaient les écarter.

Voici comment nous comprenons, sous les plus grandes réserves, la transcription et la traduction de notre inscription :

Zi-zi-ik	(ut) Vitam
Zir-e da-ruv	progeniei perpetuæ
Ka-ma	precibus hominis
Lu ab-da-ruv	liberet à pœnis æternis (?)

Ce texte est évidemment taillé dans un formulaire. Nous en avons la preuve, car il figure sur plusieurs monuments avec une introduction différente. En effet, il se retrouve d'abord sur deux monuments du Musée Britannique, qui ont été signalés par F. Lenormant. L'un a l'aspect d'un vase cordiforme en calcédoine bleuâtre; la première face contient six lignes et la seconde six lignes également; or les quatre dernières sont précisément celles de notre amulette. Voici maintenant la traduction proposée par F. Lenormant :

[1] Voy. Sur notre Pl. X plusieurs spécimens de ces talismans qui appartiennent à notre Collection.

[2] Voy. Layard, *Nineveh and its remains*, t. II, p. 463.

[3] Voy. Lenormant, *La Magie chez les Chaldéens et les Origines accadiennes*, 1874, *Passim*. — J. Halévy, *Documents religieux de l'Assyrie et de la Chaldée*, 1882, *Passim*.

An Bit nuru	Je suis Bit-nour,
Sa an Nin-ip	serviteur du dieu Adar (Ninip
dan ? dan ? ilui	le champion des dieux,
na-ra-am libbi	le bien-aimé du cœur de Bel ;
An Bel kit a-na-ku	. . . .
a-na an-ut pak?	. . . .
nun-ki	
pak da ak	[Incantation.]
En An Bel nu-ru	O Bit-nour,
zi zi ik	repousse bien loin les peines ;
zir e da-ruv	fortifie le germe,
ka is avil	développe la tête
ab da ruv	de l'homme

La seconde tablette citée par F. Lenormant[1] est en basalte de forme carrée ; elle est moins étendue que la précédente, mais ce savant ne nous en fait pas connaître le texte.

L'inscription de notre amulette se retrouve encore sur un cylindre de cette Collection. Il présente huit lignes de caractères du style monumental de Babylone écrits parallèlement à l'axe; une neuvième ligne est remplie par des symboles. Nous en avons déjà donné la traduction, que nous modifions ainsi[2] :

En An Bit-nuru	Incantation au Dieu du temple du jour :
ina mi mi ut-ne	Dans les ténèbres, le jour,
ina ka an da-du (da-kin)	dans le sommeil du dieu Dadu,
pan samsi	en présence du Soleil couchant ;
zi-zi-ik	(qu'il) délivre la vie
Zir-e da-ruv	de sa race perpétuelle,
Ka-ma ?	par la prière de l'homme,
avil ab da-ruv.	des peines éternelles.

Le sens général de ce texte se dégage facilement; mais la traduction n'en reste pas moins très obscure, quand on veut en justifier les détails.

Remarquons toutefois ce qui résulte de la comparaison de ces différents textes et de l'interprétation qu'on en propose. La rédaction, malgré les idéogrammes qu'elle renferme, nous révèle la présence de l'idiome assyrien. C'est un exemple peut-être unique, au moins très rare, de l'emploi de cet idiome dans les formules talismaniques, qui sont ordinairement écrites dans la langue primitive de la Chaldée.

Le texte de l'amulette du Musée Britannique paraît s'adresser d'abord au dieu du *Bit-nuru*, le Dieu du temple de la Lumière, par conséquent à Samas, et cependant, dès la deuxième ligne, le patient se dit soumis au dieu Ninip ou Adar ? — Mais bientôt, à la sixième ligne, le patient se dit également soumis au dieu de Sippar ; or le dieu de Sippar est Samas et non Adar. Il y a là une confusion que nous ne nous expliquons pas.

Le texte du cylindre commence également par une invocation au Dieu du *Bit-nuru ;* mais les

[1] Voy. F. Lenormant, *Choix de textes cunéiformes inédits ou incomplètement publiés.* Paris, 1873 in-4°, autog., p. 90, n° 27, — et la *Magie chez les Chaldéens.* Paris, in-8°, 1874, p. 43.

[2] Voy. Menant, *Glyptique orientale*, t. Ier, p. 196. — Voy. également le Catalogue *de cette Collection*, t. Ier, p. 148 et Pl. XXV, n° 253

quatre lignes suivantes n'ont aucun rapport avec le préambule de l'amulette du Musée Britannique ; cependant les deux textes se raccordent ainsi avec celui de notre amulette, le premier à la dixième ligne, le second à la cinquième, et se trouvent identiques sur ces divers monuments.

C'est évidemment cette partie qui renferme la formule conjuratoire dont l'efficacité était recherchée. F. Lenormant y voyait une prière à l'usage des femmes enceintes, en s'appuyant sans doute sur la lecture de la troisième avant-dernière ligne, où se trouve le mot *Zire*. C'est une hypothèse qui ne se vérifiera que lorsque la lecture de ces inscriptions sera assurée ; aussi nous ne proposons une nouvelle traduction que sous les plus expresses réserves.

Malgré cette difficulté d'interprétation devant laquelle nous reculons, il reste une question dont l'importance n'échappera sans doute à personne, et à laquelle nous allons essayer de répondre. Il s'agit, en effet, de savoir à quelle époque appartient ce petit monument ? — Pour résoudre cette question, les données qu'il nous fournit sont de deux sortes : — les unes résultent de la forme des caractères de l'inscription ; — les autres du style de la rédaction.

Examinons d'abord les caractères. Ils appartiennent aux formes les plus archaïques de l'écriture assyro-chaldéenne ; l'apex n'est même pas soupçonné. Cet indice nous reporte déjà à une haute antiquité ; un examen plus attentif va peut-être nous permettre de la préciser. Les traits sont tracés avec une grande rudesse ; mais leur indication particulière est voulue, et le travail du scribe ne révèle ni une exécution maladroite ni l'altération d'un signe dû à l'ignorance ou à la précipitation. Si l'on compare, à ce point de vue, les signes de notre amulette à ceux du cylindre que nous avons cité, il est facile de se convaincre à la fois de l'identité de certaines formes et de la distance qui sépare l'exécution de ces deux monuments.

C'est ainsi que nous avons, d'une part, l'archaïsme le plus naïf et de l'autre, le tracé réfléchi d'un calligraphe exercé. Nous pouvons croire déjà que l'un est peut-être antérieur à la naissance du Premier-Empire de Chaldée, et que l'autre appartient aux derniers moments de cette période. Je sais bien qu'au VII[e] siècle, sous le Second-Empire de Chaldée, le goût de l'archaïsme a souvent guidé les rédacteurs dans le choix des types qu'ils voulaient employer ; mais alors on s'en est tenu aux formes depuis longtemps fixées et caractérisées par la présence de l'apex. Dans les inscriptions de cette époque, celles qui affectent l'emploi des formes linéaires, les scribes ont indiqué, à l'origine du trait, l'intention d'y représenter l'apex. — Pour trouver des inscriptions analogues à la nôtre, il faut donc remonter à celles des premiers rois de Chaldée et même à une époque antérieure à la fondation de l'empire de Babylone ; quelques inscriptions de Urkham, roi de Ur, et de ses successeurs offrent alors les mêmes formes, la même fermeté d'exécution, malgré le tracé sommaire des caractères.

Si nous essayons maintenant de pénétrer, autant qu'il est possible, le sens de ces inscriptions, nous y trouvons un autre élément de décision. — A l'époque où nous nous plaçons, la langue touranienne des premiers habitants de la Chaldée commençait à être altérée par l'introduction d'expressions sémitiques ; les deux populations étaient en communauté de langage et se faisaient des concessions mutuelles, de telle sorte qu'il est souvent impossible de déterminer le caractère dominant de l'idiome qui se cache sous les expressions idéographiques, si nombreuses dans ces inscriptions. C'est ainsi que les mots *Arba*, *Banuv* suffisent pour nous prouver que certains textes des rois de Ur et de leurs successeurs sont écrits dans la langue sémitique de la Chaldée ; il en est de même du mot *Daruv* qui se trouve dans notre inscription et qui semble fixer le caractère général de l'idiome. C'est donc à cette époque de transition qu'on devrait rapporter la rédaction de cette incantation.

La formule existait sans doute antérieurement, et on la retrouvera peut-être dans un de ces recueils qui nous en ont conservé tant d'autres dans leur idiome primitif. Quoi qu'il en soit, dans l'état où nous pouvons la saisir, elle avait son application pratique; puis elle a traversé les âges sous cette forme, et s'est perpétuée sur des monuments d'époques différentes, qui l'ont fait parvenir jusqu'à nous.

Comme on peut le voir, le rapprochement des monuments que nous venons de citer soulève des questions dont nous avons indiqué l'importance ; mais leur examen trop technique d'ailleurs nous ferait sortir des limites du cadre que nous devons nous imposer dans cet ouvrage.



Moule à bijoux et à amulettes.

LAYARD. *Discoveries*, p. 597.)

VIII. — AMULETTES PLASTIQUES

PL. X-8 9-10

8. — Une empreinte sur terre plastique cuite. — Elle est presque carrée, large de 38 millimètres et haute de 40. Le sujet, que nous allons décrire, était gravé en creux sur une pierre dure ou sur une plaque en métal, dont on voit encore distinctement la forme ; il a été imprimé par simple pression sur la terre, lorsque celle-ci était encore malléable.

Il représente une divinité de profil à droite, assise sur un siège à dossier élevé reposant sur le dos d'un griffon cornu et ailé, marchant à droite. Cette divinité est vêtue d'une longue robe à broderies et à franges ; elle porte une haute coiffure de forme cylindrique ornée de cornes, assez semblable à celle des grands personnages représentés sur les bas-reliefs de la même époque; ses cheveux tombent en une grosse boucle derrière la tête ; elle tient la main droite levée en avant, et, de la main gauche tendue horizontalement, présente un symbole qui paraît être une croix ornée. Derrière le dossier du siège, sont rangées verticalement six étoiles que nous supposons représenter les symboles planétaires; peut-être l'une d'elles n'a-t-elle pas été marquée, par suite d'une pression insuffisante. Nous ne nous expliquons que de cette façon le chiffre de six, alors que nous avons toujours constaté sur d'autres monuments celui de sept[1].

Devant la divinité, un adorant ou un prêtre, de profil à gauche, la main droite tendue horizontalement, la main gauche levée comme s'il officiait ; il est vêtu d'une longue robe à broderies et à franges ; il porte un bonnet rond, une très longue barbe et des cheveux bouclés derrière la tête.

Dans le champ, en haut, le croissant de la lune, symbole de Sin, et un astre à sept ou huit rayons, symbole de Samas.

9. — Une empreinte sur terre plastique représentant identiquement le même sujet. Celle-ci est large de 38 millimètres et haute de 47.

9 *bis*. — Une autre empreinte semblable (non reproduite) de 34 millimètres de largeur et de 49 de hauteur.

9 *ter*. — Une autre empreinte semblable (non reproduite) de 40 millimètres de largeur et de 45 de hauteur.

10. — Une empreinte sur terre plastique cuite. — Elle est large de 34 millimètres et haute

[1] Voir à ce sujet la note du cylindre n° 306, tome 1er du CATALOGUE, page 177. — Voir aussi la même représentation des sept globes planétaires sur les cylindres nos 278, 307, 308, 312, 326 *bis*, 331 et autres. — Voir enfin un article de M. Clermont-Ganneau intitulé : *Trois Monuments phéniciens apocryphes*, dans le *Journal asiatique*, avril, mai, juin, 1884, p. 336 et suiv.

de 44. Le sujet représente deux animaux fantastiques dressés sur leurs jambes de derrière et affrontés comme pour le combat. Ils sont ailés et semblent cornus ; leur queue élargie vers le bout et dressée paraît formée de plumes ; leurs pattes de derrière sont celles d'un oiseau de proie.

Cette série de petits monuments fait suite à ce que nous avons dit dans le paragraphe précédent; mais elle est d'une autre nature et d'une autre provenance.

Le type primitif, auquel nous devons nous reporter, n'est nullement du même style que celui de l'amulette chaldéenne que nous avons décrite *supra;* mais son exécution procède de la même intention et du même principe; seulement l'artiste a exécuté son sujet d'après les exigences du milieu dans lequel il se trouvait. Si nous nous reportons à l'analogie que certains monuments nous permettent de proposer, nous estimons que ces amulettes ont été faites en Assyrie à l'époque où les artistes de Kalakh gravaient des cylindres, tels que ceux que nous avons décrits (CATALOGUE I, p. 179). Ces empreintes révèlent, d'après le travail du graveur, l'emploi dominant de la bouterolle et le même type dans la pose et l'exécution des personnages.

L'original de ces amulettes n'était pas sans doute à la portée de tout le monde, ou, comme nous dirions, à la portée de toutes les bourses; les peuples ont été toujours et partout plus ou moins superstitieux; aussi, à chaque époque, tandis que les personnes de la classe aisée se faisaient graver des talismans sur l'onyx ou le bronze, les masses se contentaient d'empreintes en terre plastique ou autre qui leur donnaient l'image du bon Génie qu'on invoquait, ou celle du mauvais Génie qu'on voulait faire fuir et qu'on redoutait le plus. Quant à la formule d'incantation, elle était dans toutes les mémoires, et cela suffisait. Voilà pourquoi ces petits monuments restaient anépigraphes.



IX. — TÊTE DE STATUETTE CHALDÉENNE

Pl. X. 11 A = B.

11. — Une tête de grande statuette chaldéenne de 0,10 environ[1] de hauteur. Elle est sculptée finement dans un bloc de marbre ayant l'apparence de l'albâtre et porte tous les caractères de l'art chaldéen de la plus belle époque. Elle est malheureusement gravement mutilée dans quelques-unes de ses parties. Nous l'avons reproduite sur notre planche de profil et de face.

Notre savant ami, M. Heuzey, membre de l'Institut et conservateur des antiquités orientales au Louvre, ayant fait, depuis l'arrivée dans notre musée national des merveilleux monuments rapportés par MM. de Sarzec et Dieulafoy, un examen approfondi de l'ethnographie de l'époque chaldéenne, nous lui avons demandé de bien vouloir composer, à notre intention, une notice à propos de ce curieux spécimen et il a bien voulu consentir à donner satisfaction à notre désir. Nous lui en exprimons ici toute notre reconnaissance, nous félicitant vivement de pouvoir présenter au lecteur une étude de cette importance.

Nous devons ajouter que nous avons été grandement et agréablement surpris en constatant que quelques-unes des déductions présentées par M. Heuzey dans son travail concordent avec celles que nous avons formulées nous-même au sujet de la statue en diorite, dont la description suit immédiatement, dans le catalogue, celle de la tête chaldéenne. C'est un grand honneur pour nous de voir notre très modeste appréciation confirmée par le témoignage d'un archéologue aussi éminent :

« Les têtes chaldéennes de ronde bosse sont encore très rares dans les collections publiques ou particulières. Il faut souhaiter que le nombre s'en multiplie; car ce sont elles surtout qui peuvent nous faire bien connaître le type ethnographique de l'antique nation qui a été l'institutrice de l'Asie et nous indique aussi l'idée que les sculpteurs chaldéens se formaient de la beauté humaine, deux questions qui se tiennent sans pourtant se confondre.

Les têtes de statues de travail purement chaldéen sont jusqu'ici au nombre de trois à peine; car la troisième est brisée à moitié. Toutes les trois sont en diorite; elles se voient au musée du Louvre et proviennent des découvertes de M. de Sarzec à Tello, l'ancienne Sirpourla des assyriologues[2]. La maîtresse pièce est la célèbre *Tête à turban*, dont le modelé large et ferme accuse une très belle et très haute époque dans le développement de la sculpture nationale. La *Tête rasée*, que je considère

[1] La brisure de la partie inférieure de la barbe ne permet pas de déterminer exactement la hauteur de la tête.

[2] Voir notre description détaillée dans les *Découvertes en Chaldée*, de M. de Sarzec, p. 141 et suiv., et les Pl. XII, fig. 1 et 2, et XXI, fig. 1.

comme appartenant à l'une des huit statues du patési Goudéa, est d'un travail moins serré que la précédente, peut-être par suite d'une certaine inégalité dans la main des ouvriers. La *Tête barbue*, fragment d'une petite statue demi-nature, serait encore la plus remarquable des trois, si elle était moins mutilée. En effet elle nous fait entrevoir une classe de figures sculptées d'un type beaucoup plus complexe que les images de Goudéa. Plusieurs autres fragments confirment l'existence de ces modes luxueuses jusque dans les statues viriles de la Chaldée : barbes longues et frisées, cheveux abondants, soigneusement peignés, ondulés et même nattés, tombant par flots ou ramassés en chignon derrière la nuque, parfois relevés aux tempes en deux grosses torsades et serrées encore autour de la tête par des bandelettes entre-croisées[1].

Les têtes de statuettes, de proportions très variables, confirment et complètent même, sur plus d'un point, les renseignements que nous fournit la grande sculpture[2]. C'est ainsi qu'une petite tête de stéatite verte, véritable bijou par la précision du travail, reproduit, avec quelques légères variantes, le type de la *Tête rasée* : il m'a suffi de la faire grandir mécaniquement pour obtenir un nouvel exemplaire de ce type, dans un meilleur état de conservation. Il ne faut pas oublier quelques têtes de statuettes archaïques[3]; elles offrent le grand intérêt de nous montrer les très lointaines origines, en même temps que la surprenante constance des types, des proportions, des modes d'arrangement, des caractères d'art et de style, que nous retrouvons plus tard à l'époque de Goudéa, pour les voir ensuite passer en grande partie dans la sculpture assyrienne et se perpétuer parfois jusque dans l'art persan moderne.

Pour peu que l'on compare entre elles les têtes chaldéennes les plus belles et les plus complètes, on y reconnaît les caractères d'une race intelligente et forte, qui a conscience de sa supériorité : car, en étudiant le type humain dans son propre type, elle le conçoit déjà avec une réelle grandeur. Voici quels sont les traits dominants. On remarque d'abord, dans la conformation générale, une attention particulière à observer les proportions qui marquent la capacité et la puissance de l'esprit : le front large, les tempes pleines, le beau développement dolichocéphale donné aux courbes du crâne. Quant aux yeux, le statuaire chaldéen considère comme une beauté de les faire grands, souvent même d'une grandeur exagérée. Ils se rapprochent de la forme régulière de l'ellipse, avec les paupières profondes, bien enchâssées et le sillon lacrymal franchement incisé. La position de l'œil est horizontale, sauf un léger relèvement de la paupière inférieure vers l'angle externe, détail fréquent chez presque tous les Orientaux. Ces caractères font plutôt contraste avec les petits yeux obliques et bridés des races mongoliques.

Si le dessin des yeux n'est pas exempt de convention, il y en a surtout dans les sourcils, que la sculpture chaldéenne accuse en relief, comme des traits de force. Les deux arcs, tracés avec la régularité du compas, se rejoignent invariablement à la naissance du nez : c'est là un caractère constant, qui se perpétuera dans toute la suite de l'art asiatique. Les pommettes et le menton sont assez ressentis, à peu près comme dans les œuvres de l'archaïsme grec, malgré une tendance tout orientale à les envelopper davantage, en y marquant l'embonpoint. Il faudrait pouvoir indiquer la forme du nez : mais il est difficile de la définir exactement, cette partie n'étant jamais intacte. On entrevoit cependant une courbure, qui est très arquée dans les œuvres archaïques et qui, à la belle époque, s'atténue beaucoup plus que celle du profil assyrien ; parfois même, dans les têtes de faible dimension, elle se simplifie au point d'être ramenée presque à la ligne droite.

[1] *Découvertes*, p. 147, Pl. XXI, fig. 2.
[2] *Ibid.*, Pl. XXV, fig. 1 ; XXIII, fig. 5.
Découvertes, Pl. VI, fig. 1, 2, 3.

La bouche est naturelle, et c'est elle qui donne surtout aux têtes chaldéennes la physionomie particulière que j'ai cherché à définir dans les *Découvertes en Chaldée* de M. de Sarzec[1]. Je ne puis mieux faire que de le répéter ici, ce qui frappe dans ces têtes, ce n'est pas un caractère ethnographique, mais un caractère d'expression : c'est un air de simplicité demi-souriante et comme de bonhomie patriarcale. On se sent transporté au milieu de la vie familière, demi-bourgeoise et demi-rustique, des très anciennes cités et des peuples en formation. Rien ne fait encore pressentir dans l'art asiatique l'accent de fierté impérieuse, cette fixité presque terrible du regard, que l'étiquette d'une monarchie militaire imposera plus tard aux figures assyriennes.

Bien que les têtes jusqu'ici retrouvées représentent certainement, pour la plupart, des personnages réels, rois, princes, hauts dignitaires, la convention y a trop de place pour que l'on puisse songer à des images ressemblantes. Sans doute, le type n'est pas uniforme, et les traits ne paraissent même pas mesurés d'après un canon bien fixe. Le sculpteur sait tenir compte de certaines différences d'âge et de complexion; la facture se modifie aussi avec les époques ou suivant le goût des ateliers. Cependant la recherche de la vérité locale ne va pas jusqu'au détail individuel, et l'art chaldéen ne semble, pas plus que l'art assyrien lui-même, avoir connu le véritable portrait[2].

Il était nécessaire de résumer ces observations avant de décrire et d'étudier la tête de grande statuette chaldéenne qui tient une place remarquable au milieu des séries orientales rassemblées par M. de Clercq. On y reconnaîtra du premier coup d'œil les caractères généraux que nous venons de définir, et cela seul suffit pour que nous la classions tout de suite parmi les œuvres sculpturales de la Chaldée, sans nous arrêter à la sculpture assyrienne. La belle capacité du crâne[3], la grandeur des yeux, dont la ligne inférieure se relève faiblement vers les tempes, la profondeur des paupières, où l'on trouve employé d'avance un procédé qui sera cher à l'école de Phidias et à la grande statuaire grecque, enfin le modelé large et simple de toute la tête, nous montrent l'art chaldéen arrivé à un niveau qu'il n'a jamais dépassé. Le nez manque en grande partie; mais, au départ, on peut constater que l'arête est rectiligne.

Le sculpteur a taillé aussi très simplement les masses générales de la chevelure et de la barbe. C'est presque uniquement par des traits gravés qu'il en a indiqué le détail. Il est vrai que cette gravure superficielle est d'une finesse et d'une perfection glyptique qui font un piquant contraste avec la sobriété des contours extérieurs. Les cheveux, ondulés et divisés par une raie, sont tout striés de lignes parallèles, qui marquent comme les multiples sillons laissés par le peigne. Sur chaque tempe, une boucle détachée serpente en une double volute. Il y a quelque chose de féminin dans toute cette recherche, comme dans la disposition de la chevelure longue, qui tombait en une seule masse derrière le cou.

La barbe n'est pas traitée avec moins de raffinement. On remarquera d'abord que la limite en est dessinée sur les joues par un sillon très net, suivant une habitude particulière à la sculpture orientale. De là partent des lignes ondulées d'une extrême ténuité : elles forment quatre flots, que distingue à peine le sens contrarié des ondulations. Tout le bas est brisé, mais il devait se terminer carrément par un seul rang de boucles : car l'usage chaldéen ne connait pas les frisures étagées des barbes assyriennes. Un détail jusqu'ici sans exemple sur les monuments de la région

[1] *Découvertes*, p. 144.

[2] Pour l'Assyrie, voir la discussion engagée entre M. Menant (*Remarque sur les portraits des rois Assyro-Chaldéens* dans les *Comptes rendus* de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 1881, pp. 254-267) et M. G. Perrot (*Histoire de l'art dans l'antiquité*, vol. II, pp. 545-552).

[3] Voici les principales dimensions : longueur de la tête du front à l'occiput, 67 millimètres; largeur aux tempes, 55; aux oreilles, 67; front et vertex, 48; nez 28. Quant à la hauteur totale, elle ne peut pas être donnée exactement, la barbe étant brisée un peu au-dessus du menton.

euphratéenne, c'est que la lèvre supérieure est nue et seule dégagée par le rasoir : cette mode se rencontre au contraire, comme caractère constant, dans l'archaïsme du VI[e] siècle et même du VII[e], à Chypre, aussi bien qu'en Grèce et en Etrurie[1]; les peintures égyptiennes en attestent aussi l'existence dès une époque beaucoup plus ancienne, chez les populations asiatiques qui se trouvaient plus directement en contact avec l'Egypte. En Assyrie et en Chaldée, les têtes barbues ont toujours la barbe complète, avec les moustaches : celle-ci, pour la première fois, fait exception.

L'usage, très caractérisé ici, de la barbe et de la chevelure longues, en opposition avec les têtes rasées, ne nous renseigne pas, autant que nous le voudrions, sur le rang et la qualité du personnage, non plus que sur l'époque de la représentation. Je suis en mesure d'affirmer que les deux usages opposés et en quelque sorte contradictoires existent parallèlement en Chaldée depuis les temps les plus anciens, même avant l'époque du vieux roi Our-Nina[2]. Il y a là comme deux catégories de personnes, dont il n'est pas facile de faire le départ. Des exemples assez nombreux qui ne sont pas tous encore publiés, me permettent seulement de croire que le type chevelu et barbu distingue ordinairement, outre les dieux et certains héros, comme Isdoubar, des personnages de rang royal ou princier et certaines figures d'apparence militaire ou pastorale[3]. En somme, c'est une marque ou bien de vie luxueuse ou tout au moins d'indépendance à l'égard des usages consacrés, tandis que l'usage contraire paraît toujours conserver quelque peu un caractère d'observance sacerdotale. C'est à ce titre sans doute que la mode de se raser la chevelure et la barbe est adoptée par les *patési* ou prêtres-rois, comme Goudéa; mais elle peut ne résulter parfois que d'une obligation temporaire, par exemple d'un vœu ou de l'accomplissement de certaines cérémonies religieuses.

Il est certain d'autre part que les populations sémitiques ont réagi contre ces coutumes des anciennes sociétés. On sait que la Bible repousse l'abus hiératique du rasoir et le flétrit comme une calvitie volontaire[4]. Chez les Juifs, l'homme qui se voue à Dieu, le *Nazir*, laisse croître au contraire sa chevelure et ne la rase que pour l'offrir au Seigneur, lorsque le temps de son vœu est terminé. Avec la suprématie militaire des Assyriens, la mode de la barbe longue et de la chevelure abondante se généralise aussi de plus en plus, comme on le voit par leurs bas-reliefs; à l'époque d'Hérodote, il est devenu dominant même à Babylone[5].

J'ai dit plus haut ce que je pensais de l'illusion qui fait quelquefois chercher des portraits dans ces anciennes œuvres asiatiques. Bien que les Chaldéens et les Babyloniens, suivant de nombreux témoignages, aient possédé certainement des représentations plastiques de leurs dieux, les statues et les statuettes de pierre qui se sont retrouvées jusqu'ici, appartiennent en général à la catégorie des représentations privées, des images votives, figurant d'ordinaire des princes ou des personnages de rang élevé, dans l'attitude de l'adoration et de l'offrande. Toutefois ces images n'entraînent pas l'idée de ressemblance, telle que nous l'entendons, et l'on conviendra que celle-ci, comme les autres, présente un type d'une régularité par trop normale pour donner l'idée d'un portrait.

J'ajouterai que la pierre dans laquelle elle est taillée, une sorte d'albâtre dur, n'est pas d'un emploi ordinaire parmi les sculptures de Tello. Dans la collection de M. de Sarzec, une seule tête, très archaïque, est d'une matière analogue[6] : encore ne provient-elle pas directement des fouilles, mais

[1] SAGLIO, *Dictionnaire des Antiquités*, article *Barba*; W. Helbig. *Homerische Epos*, pp. 247 et suivantes

[2] Voir particulièrement, *Découvertes en Chaldée*, p. 165.

[3] Voir mes observations à ce sujet, dans les *Découvertes*, p. 145; cf. pp. 143-155, et dans les *Origines orientales de l'art*, pp. 67-68 et 79-80, avec la note.

[4] *Lévitique*, XXI, 5; XIX, 27; cf. ÉZÉCHIEL, XLIV, 20; *Juges*, XIII, 5.

[5] HÉRODOTE, I, 195.

[6] *Découvertes en Chaldée*, Pl. VIII, fig. 3

d'une acquisition faite dans une ville voisine, à Chatra. Au contraire, le Musée du Louvre[1] possède depuis longues années une statuette de femme et une petite tête d'homme barbu[2], qui sont faites de cette roche dure, ayant l'apparence de l'albâtre. Elles proviennent aussi de la Babylonie, mais sans aucune indication plus précise.

Il faut noter, en terminant, que le même archaïsme à la fois puissant et raffiné, mélange de largeur dans le style et de minutie consciencieuse dans l'exécution des détails, se retrouve aussi chez les Grecs, à une époque voisine de l'avènement du grand style. Il est certain que la tête chaldéenne ici décrite n'est pas inférieure aux belles têtes archaïques de la Grèce. Seulement l'art de la Chaldée n'a pas su franchir cette limite; esclave de la tradition, il s'est contenté de revenir à peu près au même point, par des renaissances successives, chaque fois qu'un règne florissant a réveillé l'activité des ateliers et l'émulation des sculpteurs. Aussi est-il très difficile, surtout en l'absence de toute indication précise sur le lieu de la découverte, de décider si un pareil fragment appartient aux très anciennes écoles, telles que celles de Sirpourla, d'Erech ou d'Agadé, ou bien aux temps un peu moins reculés d'Hammourabi et des rois babyloniens. L'époque beaucoup plus récente du nouvel Empire de Babylone fut signalée elle-même par un brillant retour aux procédés de l'art chaldéen : seulement aucun fragment n'est venu encore nous faire connaître avec certitude le véritable caractère de la sculpture au temps de Nabuchodonosor. A part cette réserve, j'incline à considérer la tête de statuette que je viens de décrire comme appartenant à la plus belle tradition de la statuaire chaldéenne.

Je crois avoir passé en revue tous les éléments d'appréciation que présente ce remarquable débris de la statuaire orientale. Dans l'état encore très incomplet de nos connaissances sur l'art de l'ancienne Chaldée, il est difficile d'en tirer des conclusions plus précises que celles auxquelles je me suis arrêté volontairement. Ce n'en est pas moins une pièce de haute valeur, qu'il était important de mettre en parallèle avec les fragments sortis des fouilles de Tello, comme appartenant à une forme plus raffinée de la sculpture chaldéo-babylonienne. »

LÉON HEUZEY.

[1] A. DE LONGPÉRIER, *Musée Napoléon III*, Pl. II : *Revue Archéologique*, n. s. t. IX, 1887, Pl. IX.

[2] PERROT et CHIPIEZ, *Histoire de l'Art dans l'antiquité*, t. II, fig. 452.

X. — STATUETTE CHALDÉENNE EN DIORITE

(Pl. XI.-12.)

12. — Une statuette en diorite de 0,35 de hauteur, d'un travail très primitif. — Le personnage qu'elle représente semble enfermé dans une sorte de gaîne; mais un examen attentif montre que l'artiste, gêné sans doute par l'extrême dureté de la pierre, a cherché purement et simplement à reproduire, autant qu'il le pouvait, un homme entouré de ses vêtements. Ceux-ci sont, en effet, figurés seulement par des lignes inscrites dans la pierre. Ils consistent dans une grande tunique enveloppant tout le corps, passant sur l'épaule gauche et sous le bras droit qu'elle laisse à découvert ainsi que l'épaule ; la forme du vêtement est nettement démarquée même en arrière. Les mains sont croisées étroitement sur la poitrine, et quoique d'un modelé barbare, très soignées dans leur détail ; les ongles notamment sont finement gravés ; la tunique, fendue sur le devant, passe au-dessus du bras gauche qui la soulève en bourrelet ; le bas du vêtement s'arrête à environ trois centimètres du sol et laisse apercevoir une masse qui forme comme une espèce de socle, au milieu duquel paraissent les pieds dont on ne voit que les dix doigts ; leurs ongles sont, comme ceux des mains, soigneusement travaillés. Le cou est large et très court, la tête nue et le front déprimé ; les cheveux ne sont pas indiqués et devaient être par conséquent rasés de près ; la bouche est épaisse, les oreilles sont grandes, les yeux largement ouverts en forme d'amande sans indication de la pupille ; les sourcils, qui se rejoignent au-dessus du nez, sont régulièrement arqués et proéminents ; le nez assez mince au sommet s'élargit vers les narines ; il a malheureusement reçu une atteinte qui dénature l'aspect général de la figure.

Sans que nous puissions l'affirmer d'une façon positive, nous sommes portés à croire, d'après les renseignements précis que nous avons recueillis, que cette très curieuse statuette a été découverte, en 1876, sur les bords du Shatt-el-Haï dans les environs de la localité appelée Telloh, où M. de Sarzec a plus tard poursuivi ses recherches. Si nous nous reportons à l'ouvrage publié par M. Heuzey sur les belles acquisitions d'antiquités chaldéennes faites par le Louvre, nous ne pouvons nous empêcher de retrouver des points de comparaison qui sont de nature à frapper. Notre statuette ne présente certainement pas une similitude absolue avec les monuments du Louvre ; mais nous devons reconnaître qu'elle a, avec certains d'entre eux, un véritable air de famille. Certes nous ne la comparons pas aux statues du roi Goudéa ou Kamouma ; celles-ci ont un aspect très différent : elles sont élancées et pour ainsi dire élégantes, tandis que notre statuette, quoique très vivante, est lourde et massive ; mais nous ne pouvons nous défendre du désir

de la rapprocher de celle de Lik-Bagous ? (Our-Baou ? ou Urbau), qui est reproduite sur la planche VII de l'ouvrage en question. Notre statuette n'a que 0,35 ; celle du Louvre en a 0,70; elle est anépigraphe ; celle du Louvre porte au contraire une longue et belle inscription ; mais l'aspect général est le même, la pose identique; les détails du vêtement sont tout à fait semblables et les procédés de l'artiste complètement similaires. Nous restons donc persuadés, quoique la statue du Louvre soit privée de sa tête et que nous ne possédions sur le type qu'elle présentait aucune notion, qu'elle avait avec la nôtre une très grande similitude; de sorte que nous n'hésitons pas à assigner à cette dernière la même origine

Nous croyons utile encore de renvoyer les lecteurs à la planche VI de l'ouvrage de M. Heuzey, où sont figurées plusieurs têtes en pierre de style archaïque, et à la planche XII du même ouvrage qui montre deux têtes en diorite. Ils ne pourront, nous le croyons, hésiter à rapprocher de notre statuette les types représentés sous le n° 1 de la planche VI et sous le n° 2 de la planche XII.

La première tête est très gravement mutilée ; mais, malgré cela, ils trouveront dans la structure générale du crâne, dans le travail et le dessin des yeux, des sourcils, des oreilles, une parenté évidente avec notre monument. La même impression se produira chez eux certainement en examinant la seconde tête de la planche XII. Celle-ci n'est pas, en effet, le portrait du même personnage; c'est un type semblable, et le travail du sculpteur est identiquement le même.

Certes, dans les deux cas qui précèdent, la ressemblance n'est pas aussi frappante qu'avec la statue du Louvre que nous avons citée plus haut ; mais cela importe peu, puisque les deux têtes ne portent sur elles-mêmes aucune indication de leur origine et de leur époque. Nous nous en tenons donc à notre première appréciation, en reportant au temps d'Urbau la naissance de notre statuette. Cela nous amène forcément aussi à penser que les deux têtes du Louvre appartiennent à la même période.

L'absence de toute inscription rend bien difficile l'attribution qu'on pourrait faire à tel ou tel personnage de notre statuette; mais son examen soulève plusieurs questions du plus grand intérêt. Tout d'abord la rareté et la dureté de la matière dont elle est formée font penser qu'elle doit représenter un homme de marque. Comment supposer, en effet, qu'on ait eu le désir de reproduire sur une pierre très difficile à travailler, inconnue dans le pays et amenée de loin à grands frais, les traits d'un subalterne ? Cela paraît invraisemblable ! D'un autre côté, la tête rasée ne laisse pas croire à une position souveraine; car les rois et même les Patési, qui occupaient un rang moins élevé que celui des rois indépendants, portaient généralement de grandes coiffures en forme de tiare ou, en tous cas, très ornementées.

Si nous nous reportons aux scènes gravées sur les cylindres, scènes dont nous avons presque toujours défini le sens, nous constatons que tous les personnages importants, tels que les grands prêtres, les chefs ou monarques et les Dieux, ont toujours la tête couverte de bonnets ornés; nous faisons la même remarque, lorsque nous examinons les grands bas-reliefs qui couvraient les murs des palais et des temples et qui, sculptés postérieurement, ont dû être inspirés par les traditions des temps anciens. Nous devrions donc au premier abord en conclure que notre statuette représente un homme de basse extraction ? Mais, d'un autre côté, sur les cylindres, les rois eux-mêmes, lorsqu'ils sont présentés à la divinité par les prêtres et qu'ils font par conséquent acte d'adoration, portent la tête rasée, sans doute en signe de respect et d'humilité !

Nous sommes non moins surpris de l'absence de toute barbe sur le visage des personnages, même royaux, dans les scènes religieuses représentées sur les cylindres et que nous venons de citer ; cette singularité nous paraît particulièrement subjective !

La barbe, ce signe de la force et de la virilité, était très en honneur dans les temps reculés; les souverains, les chefs militaires, les grands personnages, même les guerriers de marche étaient tous représentés avec de longues barbes souvent tressées ou artistement frisées. Les eunuques, les aides des sacrifices, les porteurs et hommes de peine des armées étaient au contraire imberbes, ou au moins portaient la barbe très courte. — Comment alors expliquer l'anomalie constatée sur les cylindres et sur notre statue? Nous ne le pouvons qu'en supposant, comme nous l'avons fait tout à l'heure, qu'il s'agit de personnages se présentant devant une divinité. Nous sommes du reste confirmés dans notre opinion par un autre point qui nous a vivement frappé; dans toutes les images du temps que nous avons pu étudier, qu'il s'agisse d'un bas-relief, d'une frise, d'un cachet ou d'une statue isolée, toujours l'homme, roi, ministre, prêtre ou soldat est représenté en action, c'est-à-dire tenant un des insignes de son rang, une arme ou un symbole, parfois aussi faisant seulement un geste marquant l'acte auquel il prend part. On peut affirmer que c'est là la règle la plus générale.

Au contraire, dans les scènes religieuses, vous retrouvez sur les cylindres, comme sur notre statuette, les mains jointes sur la poitrine et l'attitude de l'immobilité! En outre, vous remarquez la tunique sans ornements, ni volants, à plis droits et laissant l'épaule et le bras droits à découvert! – Il y a là un fait très caractéristique qui nous montre une fois de plus que les artistes de ces temps reculés avaient adopté des formules uniformes pour parler à l'esprit des populations, et qu'ils sculptaient sous un type, une pose et un costume particuliers les hauts dignitaires du temps, lorsque ceux-ci devaient figurer dans la représentation d'une scène religieuse, ou qu'ils désiraient offrir à la divinité de leur choix un ex-voto exprimant leur respect.

Dans ces conditions, nous arrivons à croire que notre statue, comme celles du Louvre de la même période, servaient toutes d'ornements à une espèce de Panthéon religieux, à un temple consacré à la divinité dont le culte était le plus suivi, et qu'elles représentaient ou qu'elles figuraient, car la ressemblance du visage ne devait pas préoccuper beaucoup l'artiste — (puisque toutes les physionomies se ressemblent étrangement), — les souverains, les chefs militaires et les hommes haut placés dans le costume de la prière.

Nous pensons enfin que notre monument doit représenter un personnage d'un rang équivalent à celui des autres statues trouvées à Telloh, et nous sommes tentés de croire que l'inscription qui devait révéler son nom et sa position n'a pas eu le temps d'être gravée!

Certes nous sommes là dans le champ de l'hypothèse, et nous savons avec quelle prudence il faut s'engager sur ce terrain dangereux; mais notre théorie nous paraît reposer sur des points de comparaison assez précis, pour que nous ne la croyons pas par trop hasardée!

Après cette courte étude, nous sommes heureux d'ajouter ici les intéressantes observations que M. Menant nous a données au sujet de notre statuette :

« La statuette en diorite que nous étudions ici représente un personnage debout, dans le costume chaldéen, les mains jointes dans la pose de la soumission, suivant une convention qui s'est perpétuée jusqu'aux derniers jours de l'Empire assyro-chaldéen et qu'on trouve sur les plus récents bas-reliefs de l'Assyrie, comme sur les plus anciens monuments de la Chaldée. La tête, d'une grosseur disproportionnée avec le reste du corps ramassé et trapu, donne à cette statuette une apparence spéciale, et rappelle certaines formes particulières à l'Egypte, qu'on ne rencontre en Asie que dans les temps antérieurs à la formation du Premier-Empire de Chaldée.

Cette curieuse statuette, à cause de ses proportions massives, a subi peu de détériorations; du

reste, la dureté de la pierre l'a préservée sans doute de toute atteinte sérieuse; le nez seul a souffert d'un choc violent, en roulant dans les ruines. Un examen superficiel de cette statuette donne l'idée d'une ébauche; elle est anépigraphe. On y cherche en vain un mot, une lettre ; elle est muette. Cependant, avec un peu de réflexion, on découvre bientôt la place qu'elle doit occuper dans l'histoire de l'art chaldéen, en la comparant aux autres monuments de Telloh, qui sont désormais à notre disposition. Essayons d'abord de nous rendre compte des éléments que ces découvertes apportent aux investigations des savants, grâce à la belle publication à laquelle M. Heuzey a donné ses soins[1].

« La découverte la moins attendue, dit-il, qui pouvait surgir des nouvelles fouilles entreprises dans la Mésopotamie-Inférieure, était assurément celle de ces belles statues en diorite qui ornent aujourd'hui le Musée du Louvre. Ces statues sont au nombre de dix : l'une d'elles est colossale ; les autres sont de grandeur naturelle ; quelques-unes de demi-grandeur. Elles ont été trouvées au-dessous du pavage de la grande cour du palais de Telloh, renversées sur le sol, à la place qu'elles occupaient sans doute avant la destruction du monument. Elles paraissaient avoir formé deux groupes, les unes assises, les autres debout; elles sont toutes décapitées, et cette mutilation a eu lieu certainement dans les temps antiques. Aucune des têtes que M. de Sarzec a trouvées dans les ruines ne peut se rajouter à ces statues. Elles sont toutes plus ou moins chargées d'écriture, et portent de longues inscriptions, les unes sur le dos, les autres sur les bras ; les plus longues envahissent tout le vêtement. Ces inscriptions sont au nom de Kamouma, Patési de Zirpourla ; une seule porte le nom de Urbau, l'un de ses prédécesseurs. »

Ces grandes statues, comme notre statuette, sont en diorite, pierre très dure de couleur sombre tirant sur le vert ou le bleu. Cette pierre ne paraît pas provenir de Chaldée; d'après un passage des inscriptions de Kamouma, les blocs auraient été rapportés d'une contrée lointaine, le pays de Magan, la presqu'île du Sinaï; dans tous les cas, le travail de l'artiste est essentiellement chaldéen.

La matière est attaquée, malgré sa dureté et les difficultés qu'elle présente au ciseau du statuaire, avec beaucoup de sûreté, et révèle une science voulue; dès cette époque, l'art de la sculpture était sorti des hésitations du premier âge; il révèle en outre, par la simplicité de l'attitude des personnages et la sobriété du travail, une conception vigoureuse et une exécution intelligente. Cependant il n'est pas possible de considérer tous les fragments de sculpture sortis des ruines de Telloh comme appartenant à la même époque. Les différences sont sensibles; d'ailleurs, l'une des statues porte un nom différent qui, sans élargir de beaucoup l'intervalle qui les sépare, révèle des nuances faciles à constater.

Le vêtement est d'une simplicité toute primitive; il procède du châle à franges employé seul sans la tunique. Le châle est roulé obliquement autour du corps, de manière à couvrir le bras gauche et à revenir sur le bras droit qui reste nu ; l'angle extrême est repassé dans le premier tour, et y reste solidement attaché. C'est le costume de notre statuette avec plus de simplicité encore dans son exécution sommaire.

Toutes ces statues sont robustes et d'un effet puissant. On peut croire que le cou devait être court et la tête très forte par rapport au corps ; notre statuette est une exagération du parti pris de l'artiste.

1. Voy. Heuzey, *Découvertes en Chaldée*, par E. de Sarzec, 1889, *passim*.

Le modelé des parties nues, de l'épaule droite et du bras droit, est sculpté avec une certaine recherche ; les mains sont étudiées jusque dans l'indication des ongles, et les pieds, sortant de cette espèce de gaine que forme le châle, s'appuient solidement sur le sol.

Sans pouvoir rapprocher les têtes trouvées dans les décombres du palais de Telloh des statues qui gisaient sur le sol, on peut en étudier l'expression et la comparer à celle de notre statuette. La face présente des yeux droits largement ouverts; les sourcils se rejoignent, le menton est ferme et saillant. Nous n'essaierons pas toutefois de faire de l'ethnographie avec ces indices ; en effet, nous manquons de points de comparaison. Il faut nous contenter de mettre en relief les données artistiques que ces œuvres fournissent, pour essayer de déterminer la place que notre statuette doit occuper dans la classification du Catalogue.

Non seulement l'art sous Kamouma est largement représenté ; mais on possède encore, comme points de comparaison, des monuments antérieurs que nous ne saurions négliger. Si nous avons insisté sur le caractère des grandes figures de l'époque de Kamouma, c'était pour bien faire comprendre que notre statuette appartenait à une époque antérieure. Cette antériorité est attestée par la manière avec laquelle elle est traitée. La figure n'a rien de commun, par exemple, avec la tête au turban si caractérisée par le travail minutieux de l'artiste, qui a frappé tous ceux qui l'ont remarquée ; la nôtre a plus d'expression et de simplicité. Ces grands yeux allongés semblent regarder avec une étonnante fixité, dans laquelle l'artiste a voulu concentrer toutes ses pensées. Elle nous révèle un roi ou quelque génie secondaire en présence des grandes divinités qui avaient droit aux hommages des Dieux et des rois.

Aussi, quittant les statues de l'époque de Kamouma, je trouve dans cette figure si saisissante quelque chose qui me reporte à une époque plus reculée, où l'art s'attachait moins au détail. Plus j'étudie cette ébauche, si l'on veut la considérer ainsi, plus je la vois grandir sous l'effort de l'artiste qui, malgré les proportions massives qu'il lui donne, nous révèle les produits du début de l'art, ou plutôt d'un art vigoureux à son début. Je ne reculerai pas la date de l'exécution de cette statuette jusqu'à l'époque indiquée par les bas-reliefs de la stèle dite *des Vautours ;* elle accuse plus de savoir, sans avoir perdu de sa naïveté ; je la rapprocherai plutôt de la tête rasée que M. de Sarzec a achetée comme provenant de Malagareb, localité située à quelque distance de Telloh, sur l'autre rive du Shatt-el-Haï, et je la placerai entre l'époque des derniers rois de Zirpourla et celle de ses premiers Patési. »

J. Menant.

P. S. — « L'étude de la statuette chaldéenne, à laquelle nous venons de nous livrer, en sortant, il est vrai, de la description des objets de notre Collection, nous a permis d'apprécier les œuvres des sculpteurs chaldéens, quand ils attaquaient la pierre pour tailler une figure en ronde-bosse. Il ne nous paraît pas sans intérêt, avant de clore ce chapitre, de faire un retour sur nous-même et de rappeler quelques-uns des spécimens que nous avons déjà fait connaître, pour les rapprocher des statues chaldéennes. Ce sont des intailles, œuvres des graveurs de ces temps reculés, qui nous permettent, en comparant la glyptique à la statuaire, de nous faire une idée exacte du développement artistique à cette époque.

Nous avons, en effet, l'avantage de posséder CINQ CYLINDRES ROYAUX antérieurs à la formation du Premier-Empire de Chaldée, et nous les avons publiés dans le premier volume de ce Catalogue [1]. Tout s'enchaîne dans la vie de l'humanité, et, de même qu'un os fossile permet de reconstituer un animal et un monde dont l'homme n'a jamais eu la vue, les produits de la main de l'homme permettent de reconstituer toute une civilisation dont il ne reste que des débris; or, parmi nos cylindres royaux figurent précisément ceux de Kamouma, Patési de Zirpourla et de Doungi, roi de Ur. — Le travail du cylindre de Kamouma, exécuté d'après un type de convention, présente toutefois plus de talent que celui des statues de Telloh; l'œuvre des graveurs laisse déjà soupçonner une culture plus avancée que celle des statuaires. Sans nous arrêter au cylindre de Doungi, pour lequel nous n'avons pas de points de comparaison suffisants, nous rappellerons le beau cylindre de Sargani-sar-luh, sur lequel l'attention a été attirée depuis longtemps; il est tellement plus remarquable que ceux de Kamouma ou de Doungi, que nous nous demandons si les grandes statues de Telloh peuvent bien représenter l'état des arts à cette époque?

Il y a là un fait; mais nous ne serons en droit de l'appécier, que si des découvertes inattendues mettent en présence de nouvelles statues d'une époque antérieure, supérieures par l'exécution à celles que M. de Sarzec a fait connaître? — La chose n'est pas impossible. Quoi qu'il en soit, ce beau cylindre suffit pour témoigner du développement artistique de la Chaldée. Lors de l'exposition de 1878, en visitant la partie égyptienne dans laquelle Mariette me faisait admirer la belle statue de Khephren, je lui présentai une photographie du cylindre de Sargani-sar-luh, contemporain du fondateur des Pyramides; nous constatâmes ensemble, en rapprochant la belle statue du prince égyptien du bijou du roi chaldéen, que ces deux merveilles attestaient le prodigieux développement que l'art avait déjà atteint sur les bords du Nil comme sur ceux du Tigre et de l'Euphrate, et nous nous demandâmes si, depuis lors, il n'avait fait que décroître, jusqu'au moment où nous en perdons la trace?

[1] Ce sont ceux de Asrinilu, Patési de Umalnaru, n° 41; — de Sargani-sar-luh, roi d'Agadé, n° 46; — de Kamouma, Patési de Zirpurla, n° 84; — de Doungi, roi de Ur, n° 81; — et de Ankisari, roi de Ganhar, n° 121.

CHAPITRE III

ANTIQUITÉS ASSYRIENNES

BAS-RELIEFS ASSYRIENS

En quittant la Chaldée, nous franchissons un laps de temps considérable pendant lequel les monuments font défaut, non seulement dans cette Collection, mais encore dans les Musées d'Europe ; rien ne rattache les plus récents produits de la sculpture chaldéenne aux plus vieux bas-reliefs assyriens. Cependant, par quelques faits isolés, on comprend que l'art a dû suivre un même développement ; la Glyptique nous l'a déjà prouvé. Il devait, du reste, en être ainsi ; l'histoire générale montre que ces deux civilisations ont vécu sous l'influence des mêmes principes, au milieu des guerres continuelles qui les divisaient et qui ont donné tour à tour la suprématie à l'un ou à l'autre des deux peuples rivaux.

Nous ne pourrions nous faire une idée de la sculpture assyrienne d'après les bas-reliefs que nous reproduisons sur nos planches, si nous les présentions sans leur restituer le cadre dont ils ont été détachés. Ce sont, en effet, de simples spécimens, des fragments. Leur aspect, au premier abord, s'éloigne tellement des données ordinaires, que nous sommes obligés de les mettre à leur véritable point de vue et d'indiquer la place qu'ils occupent dans le vaste ensemble de la sculpture assyrienne. Ils se rapportent à deux périodes de l'histoire de l'Assyrie représentées : — la première, par les monuments des rois de Calach ; — la seconde, par ceux des rois de Ninive. Le mouvement artistique se distingue pendant ces deux périodes par des caractères qu'il importe d'indiquer.

L'art archaïque en Assyrie nous échappe ; a-t-il passé par cette phase ? n'a-t-il pas été, au contraire, importé directement de la Chaldée ? — Nous ne saurions nous prononcer ; nous constatons seulement que la période, que nous allons considérer ici comme la plus ancienne, ne représente point l'art assyrien à ses débuts. Avant les rois de Calach, une longue suite de princes avait régné sur l'Assyrie ; El-Asur, l'Ellassar de la Bible, était leur capitale. Bien que nous ayons relativement peu de renseignements sur l'état des arts à cette époque, il est facile de voir que les artistes assyriens s'inspiraient déjà de données antérieures, léguées par des artistes encore inconnus, et que leur éducation était très avancée.

Lorsque les rois d'Assyrie ont abandonné El-Asur pour s'établir un peu plus au Nord, à Calach, les renseignements abondent ; les découvertes modernes ont fait sortir des tumulus qui cachaient les ruines des palais de cette période, un monde de sculptures et d'inscriptions pour témoigner de l'activité et du talent des artistes assyriens. — Calach paraît avoir été fondée par un prince, Salman-Asar, qui serait le premier du nom (XII[e] siècle av. J.-C.) sur l'emplacement d'une ville

plus ancienne déjà détruite. Puis, la ville de Salman-Asar ayant été ravagée à son tour, un prince, grand conquérant, Asur-nazir-habal entreprit de la restaurer et d'en faire la capitale de son empire.

Calach, située sur le bord du Tigre, était baignée par le fleuve dans toute sa longueur à l'Ouest, sur une étendue de 1500 mètres environ. Le lit du fleuve s'est déplacé, et, aujourd'hui, les ruines se trouvent à deux kilomètres de son cours; elles ont été explorées par Sir H. Layard en 1845 et présentent une série de monticules épars, non loin d'un village qui porte le nom de Nimroud. — Les murs de la ville antique, dont on voit encore la trace, dessinent une figure irrégulière d'une étendue considérable[1]; ils étaient flanqués de tours dont on a retrouvé les soubassements. Sir H. Layard en a compté cinquante-huit du côté du Nord[2]. Dans l'angle Sud-Est de la ville, on a constaté l'existence d'une seconde enceinte renfermant les palais royaux disposés sur une plate-forme construite de main d'homme et accessible, comme celle de Persépolis, par des escaliers qui ont disparu.

Le palais bâti par Salman-Asar Ier, le fondateur de Calach, était situé dans l'angle N.-O. de cette plate-forme; il fut restauré par Asur-nazir-habal qui en fit probablement sa première résidence. Ce palais contenait trente chambres et occupait au moins un hectare. Asur-nazir-habal fit élever ultérieurement, à côté de ce palais, d'autres constructions : — d'abord, un édifice dans lequel on a compté sept chambres ornées de bas-reliefs et couvertes d'inscriptions; c'est dans l'une de ces chambres qu'on a trouvé le plus long document de l'épigraphie assyrienne[3]. L'inscription est gravée sur un monolithe de $9^{m},50$ de hauteur sur $5^{m},50$ de largeur; elle retrace en grande partie l'histoire du règne d'Asur-nazir-habal. Dans une des chambres d'un second palais, on a rencontré la statue en pied de ce souverain[4]. C'est la seule statue royale qu'on ait exhumée jusqu'ici des ruines des palais assyriens. Enfin, Asur-nazir-habal avait fait édifier à l'extrémité N.-O. de la plate-forme une pyramide à étages, à l'instar de celles des rois de Chaldée servant à la fois de temples, d'observatoires et peut-être de tombeaux[5].

Après Asur-nazir-habal, ses successeurs ont continué d'habiter Calach et ont couvert de constructions l'immense plate-forme de la cité royale. Les fouilles de Sir H. Layard ont mis au jour les ruines des palais de six autres rois. Ce sont : — d'abord celui de Salman-Asar II, fils d'Asur-nazir-habal, — de Samsi-Bin, son petit-fils, — et de Bin-nirari, fils de Samsi-Bin ; — puis celui de Tuklat-pal-Asar II qui appartient à une autre dynastie. Ce monument a été ravagé dans l'antiquité même, et les débris ont servi à la construction d'un palais érigé par Assarhaddon. Mentionnons encore les ruines d'un petit édifice bâti par Asur-edil-ili, le dernier des Sargonides, depuis que Ninive était devenue la capitale de l'empire, et nous aurons énuméré les différents monuments de la plate-forme de Nimroud.

Les grandes constructions d'Asur-nazir-habal et de ses successeurs présentent, avec des dimensions différentes, la même disposition et le même caractère d'ornementation. Elles forment ainsi un ensemble qui nous renseigne pendant une période d'un siècle et demi environ (de l'an 880 à l'an 721 av. J.-C.) sur l'histoire de l'art assyrien. Les sculptures offrent dans chaque palais, malgré l'unité de la donnée, une grande variété dans l'exécution, par la disposition des sujets et la manière de les traiter. — Les portes des palais et des chambres sont gardées par des monstres aux proportions colossales, taureaux ou lions androcéphales sculptés en demi-ronde bosse[6]; la

[1] La plate-forme des palais de Nimroud occupait au moins la superficie de 20 hectares.

[2] Voy. Layard, *Nineveh and its remains.*

[3] Voy. Layard, *Nineveh and Babylon* p 352.

[4] Voy. Layard, *Nineveh and its remains*, t. I, p. 347.

[5] Il est étonnant qu'on ait rencontré jusqu'ici si peu de monuments de ce genre, lorsque les inscriptions nous apprennent avec quelle prodigalité on multipliait les statues des rois et des dieux.

[6] Voy. Layard, *Nineveh and its remains*, t. I, p. 70.

partie supérieure du corps se détachant dans le vide, tandis que le reste de l'animal se perd dans les ouvertures ; puis à l'extérieur du palais et à l'intérieur, autour des salles, se développe une série de bas-reliefs qui rappellent les épisodes de la vie publique ou privée du souverain. — Ici le roi entouré des grands dignitaires de l'empire fait un sacrifice aux Dieux ou reçoit les hommages de ses sujets ; — plus loin, à la tête son armée, il combat l'ennemi corps à corps avec une impitoyable furie ; — ailleurs nous assistons au siège des villes prises d'assaut et réduites en cendres, au triomphe des Assyriens, à la défaite des ennemis, à leur châtiment et à la réception des lourds impôts prélevés sur les vaincus. — Des séries de bas-reliefs sont consacrées à des scènes d'un autre genre et représentent le roi chassant le lion, le buffle ou d'autres animaux sauvages. Cet ensemble de scènes diverses est le type de la décoration des palais, avec des différences d'exécution suivant les époques. Ce qui caractérise d'une manière très sensible les bas-reliefs de Calach, c'est une large bande d'écriture tracée autour des salles à la hauteur du regard, et passant quelquefois sur les personnages à mi-corps, sans interruption.

La seconde période du développement artistique, à laquelle nous rattacherons quelques-uns de nos spécimens, correspond à l'époque où Calach cessa d'être la capitale de l'Assyrie, et s'étend depuis le règne de Sargon, le fondateur de la dynastie nouvelle (721 av. J.-C), jusqu'à la chute de l'empire. Sargon occupa d'abord à Calach (606 av. J.-C.) le palais d'Asur-nazir-habal ; des inscriptions de cette localité nous le prouvent, mais il abandonna plus tard cette résidence. — Ninive, dont nous pouvons soupçonner l'existence antérieure, avait été ravagée dans une guerre sur laquelle l'histoire ne nous a pas encore renseigné ; au lieu de la restaurer, Sargon alla fonder une ville nouvelle dans la plaine de Magganubba[1], au pied des montagnes, sur un petit affluent du Tigre, le Khauser, et lui donna son nom, *Dur-Sarkin*. Les ruines de cette cité, cachées sous le monticule occupé par le village moderne de Khorsabad, ont été explorées d'abord par Botta[2], ensuite par Place[3] — N'oublions pas que les fouilles de Botta, annoncées à l'Académie des Inscriptions, le 5 avril 1843, sont les premières qui ont révélé au monde savant les débris de la civilisation assyrienne[4] ! Les ruines mêmes de Ninive furent, plus tard, l'objet des recherches de Layard[5] et d'Hormuzd Rassam[6].

Ninive était située sur la rive gauche du Tigre, au nord de Calach, au confluent du Khauser, en face de la ville moderne de Mossoul. — Après avoir franchi le pont de bateaux qui conduit de la Mésopotamie dans la plaine assyrienne, on se trouve en présence de deux monticules placés, à deux kilomètres de distance l'un de l'autre, sur une ligne droite indiquant le côté occidental de Ninive. — Koyoundjik est le nom du village construit sur la colline la plus septentrionale ; dans la partie Sud du tumulus, se trouve le palais de Sennachérib, fils de Sargon ; la partie centrale de la colline est occupée par les ruines du palais d'Assarhaddon, fils de Sennachérib. — Ces deux palais ont été embellis et terminés par Asur-bani-pal, fils d'Assarhaddon. — Le second tumulus était protégé par une mosquée entourée de tombeaux, et était vénéré depuis des siècles comme le théâtre des prédications de Jonas ; il porte le nom de Nebi-Yunus. Les fouilles ont été plus difficiles sur ce point, à cause de la sainteté du lieu ; commencées par Layard, puis interrompues, elles ont été continuées par les Turcs eux-mêmes qui ne les ont pas poussées très loin. On y a découvert les ruines d'un second palais élevé par Sennachérib et celles d'un autre édifice construit par Assarhaddon.

[1] Voy. *Inscription du Baril de Sargon. W.A.I.* I. Pl. XXXVI, l. 27.

[2] Voy. Botta, *Le monument de Ninive découvert et décrit par* P. E. Botta, *mesuré et dessiné par* E. Flandin, Paris, Imprimerie nationale, 1850.

[3] Voy. Place, *Ninive et l'Assyrie*, Paris, Imprimerie nationale.

[4] Voyez *les Lettres* de Botta sur ses découvertes à Khorsabad, dans le *Journal Asiatique* de 1843-1845.

[5] Voy. Layard, *Discoveries in the Ruins of Nineveh and Babylon.* London, 1853.

[6] Voy. H. Rassam, *Excavations and Discoveries in Assyria*, dans les *Transactions of the Soc. of Bibl. Archæology.* vol. VII, part. Ire, pp. 31-58.

La disposition, la décoration des palais de Khorsabad et de Koyoundjik est la même que celle des palais de Nimroud. Nous y trouvons toujours des salles reliées entre elles par de longs couloirs, des taureaux ailés aux portes, de gigantesques figures sur les murs extérieurs, et, autour des salles, cette série de bas-reliefs qui représentent les épisodes de la vie du souverain; la différence n'apparait que dans l'exécution. L'artiste n'a pas atteint cette ampleur qui caractérise les œuvres des sculpteurs de Calach. Il se complait dans les détails, il est plus raffiné, il fouille le marbre avec plus de recherche pour obtenir des effets nouveaux qui aboutissent, sous les derniers Sargonides, à une délicatesse excessive. Les scènes de guerre présentent sans doute les mêmes horreurs : les ennemis jonchent la terre de leurs cadavres, les prisonniers sont impitoyablement massacrés ou livrés aux plus cruels supplices; mais il suffit de jeter les yeux sur l'image du souverain pour se convaincre que l'exécution semble avoir acquis plus de finesse. Une autre intention apparait surtout dans la manière de traiter les personnages; l'artiste s'efforce de leur donner plus de mouvement et d'expression. Les animaux sont également rendus avec plus de vérité; les lions, les chiens, les chevaux, les chèvres ont beaucoup de caractère; le lion blessé, la lionne mourante sont des chefs-d'œuvre dont nos artistes modernes se sont déjà inspirés et qu'ils ne surpasseront pas. Enfin, le sculpteur semble avoir plus de respect de son œuvre ; il n'a pas permis au scribe de l'endommager; les inscriptions sont gravées dans le champ, ou se développent autour des salles entre deux bandes de bas-reliefs.

Nous distinguons ainsi deux époques dans l'art assyrien, et nos spécimens sauront répondre à cette classification. Les uns appartiennent, en effet, aux palais de Calach, les autres aux palais de Khorsabad ou de Ninive; en les décrivant, nous essaierons d'en faire ressortir les différences.

Quelle que soit la période à laquelle on se reporte, certains faits frappent immédiatement l'attention. C'est — pour l'architecture, l'unité du plan ; — pour la sculpture, l'unité de la donnée. L'architecte n'a pu s'affranchir de la tradition; la disposition des salles est partout la même, à Calach et à Ninive. Le sculpteur a été sans doute obligé de suivre la donnée traditionnelle, mais il a apporté plus de liberté dans l'exécution.

Chacun de ces immenses palais est l'œuvre d'un règne. Le roi qui en commandait la construction y a vécu; il en a contemplé la prodigieuse ornementation; il a lu les inscriptions qui relataient ses victoires ; il a admiré son image reproduite à satiété sur les bas-reliefs ; de là, la nécessité évidente d'une prompte exécution [1] et du concours intelligent de l'architecte et du sculpteur. Or, on n'improvise pas un pareil ensemble ; l'architecte et le sculpteur devaient se conformer à une tradition depuis longtemps acceptée pour réaliser les ordres d'un prince impatient d'avoir, comme ses prédécesseurs, son palais, ses bas-reliefs, son image et son histoire. — L'architecte devant être prêt le premier avait son plan arrêté d'avance, sur lequel les travaux de construction se poursuivaient sans modification. — Le sculpteur avait sans doute la donnée générale du décor, mais il pouvait en modifier l'exécution ; d'ailleurs, il avait plus de temps devant lui, et sous ses ordres des légions de praticiens habiles pour le seconder. Comment méconnaître l'existence d'écoles dont la discipline avait assoupli les élèves à une rigueur dans la règle qui, enlevant toute indépendance à l'architecte, laissait cependant à l'artiste un peu de liberté et d'initiative? Ce peu de liberté lui a suffi pour affirmer son talent et son originalité ; de là, une variété possible dans les œuvres. Il y a plus : l'artiste

[1] On peut se rendre compte de l'activité dévorante que l'architecte et le sculpteur devaient déployer dans la construction de ces immenses demeures, quand on songe que le palais de Sargon a été édifié en une année! Sargon habitait encore Calach dans sa xiv[e] campagne, il s'y fit apporter les tributs de Moutallou roi de Khoummoukh. La construction de sa nouvelle résidence fut alors décidée et commencée le 22 *Tisri* de l'année de Sa-Asour-dabou, préfet de Touskhan (septembre 706); l'inauguration du palais eut lieu l'année suivante, 12, *abou* (juillet 705). Or Sargon était assassiné un an après, jour pour jour, 12, *abou* (juillet 704). — Voyez la *tablette chronologique dans W. A. I.* II. Pl. LXIX, et la traduction qui en a été donnée par tous les assyriologues.

qui a présidé à l'exécution des différentes parties du décor et qui devait couvrir plusieurs kilomètres de sculptures, ne pouvait les exécuter lui-même ni les confier toutes à la même main ; il s'est réservé les scènes où la personne royale était en jeu, laissant à ses élèves le soin de sculpter sous sa direction les scènes secondaires ; il en résulte une grande variété qui permet d'apprécier la valeur de l'école, depuis le haut-relief jusqu'aux simples indications des épisodes les moins importants.

La pierre, en général, est attaquée directement après la mise en place ; — à Calach, par de larges plans, avec une grande simplicité et une grande vigueur ; — à Ninive, avec plus de recherche et de délicatesse. Gardons-nous de croire toutefois, ainsi que nous l'avons indiqué, que nous sommes à Calach en présence des œuvres d'un art dans son enfance, et à Ninive d'un art dans son déclin. Tout est voulu, compris dans les deux capitales, et exécuté sans indécision, sans défaillances ; l'artiste est en pleine possession de son art et de ses moyens d'exécution. Il fait ce qu'il veut et comme il le veut.

Les personnages ont partout cette raideur traditionnelle que des artistes encore inconnus, dont nous soupçonnons les œuvres, ont léguée aux artistes assyriens. Ils sont toujours de profil, marchant gauchement les pieds sur le même plan ; si le corps n'est plus enveloppé dans le châle primitif formant une sorte de gaine qui dissimule le mouvement, la tunique collante, plus ou moins ornée, laisse à peine visible le nu des bras et des jambes.

Le premier coup d'œil qu'on jette sur ces personnages semble révéler l'exécution d'un poncif qui confond dans un même type toutes les individualités ; mais un examen plus attentif ne tarde pas à faire connaître les nuances qui les différencient. — L'artiste a su caractériser les races, les nationalités, non seulement par le costume, mais encore par les traits du visage. En persévérant dans cette observation, on distingue bientôt la figure royale de celle des grands fonctionnaires qui l'environnent ; — puis, en comparant les figures royales entre elles, on reconnaît facilement les rois de Calach et les rois de Ninive ; — enfin, en poussant jusqu'au bout l'observation des physionomies, on arrive à préciser leur individualité. Ce sont de véritables portraits, comme j'ai essayé de l'établir [1], et les observations de mon savant ami M. Perrot ne m'ont pas fait abandonner cette opinion [2].

Les portraits d'Asur-nazir-habal sont nombreux. J'ai compté onze fois son image dans les bas-reliefs réunis au Musée Britannique. Le prince est représenté tantôt coiffé de la tiare conique, tantôt le front ceint du bandeau royal. Il a la tête forte, le front bas, l'œil grand, taillé en amande, la pommette saillante, le nez busqué, la narine large et ouverte ; la bouche, cachée par une barbe épaisse coupée selon l'usage du temps, laisse voir la lèvre supérieure qui s'avance sur la lèvre inférieure avec un air de supériorité farouche. Enfin, le cou court, les épaules larges, le corps trapu et les membres d'une grande vigueur, donnent à l'ensemble une apparence de force et de résolution qui désigne cette personnalité au respect de ses ministres, de ses sujets et de son armée. — Pour se convaincre que cette figure est bien un portrait, il faut d'abord la comparer à celle des rois de la même dynastie qu'on voit dans les palais voisins. — Samsi-Bin, par exemple, le petit-fils d'Asur-nazir-habal, a la taille élancée, les épaules tombantes, le cou long, l'ovale de la figure très prononcé, le front élevé, le nez légèrement busqué, les narines pincées, la lèvre dédaigneuse ; tous ces traits ne le distinguent-ils pas complètement de son aieul ?

Les figures des Sargonides diffèrent également de celles des souverains de Calach, et offrent

[1] Voyez nos *Remarques sur les portraits des rois assyro-chaldéens*, dans les *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et belles lettres*, IVe série, t. IX, 1881, pp. 254-267.

[2] *Histoire de l'art assyrien*, t. II, pp. 549-553.

entre elles des nuances analogues. — Les traits de Sargon n'ont rien de commun avec ceux d'Asur-nazir-habal, ou de Samsi-Bin. Ces différences sont également sensibles dans la même race. Asur-bani-pal, le dernier des Sargonides, moins élancé que Samsi-Bin, moins trapu qu'Asur-nazir-habal, a la taille élevée, le cou dégagé, la figure d'un ovale régulier, le nez droit, le front haut, la lèvre mince et pincée, et dans toute sa personne un grand air de noblesse, qui révèle l'intelligence et la force de volonté. Plus distingué qu'Assarhaddon son père, dont nous connaissons peu la figure, il est vrai, moins sévère que son grand-père Sennachérib, il semble résumer en lui tous les traits de sa race.

Ces différences si sensibles dans la figure royale n'existent pas au même degré dans celle des grands dignitaires et surtout dans celle des comparses qui se pressent autour du roi ; la raison de cette différence est facile à expliquer, ainsi que nous l'avons déjà fait remarquer par la nécessité que l'artiste avait de confier l'exécution de quelques parties de son œuvre à des mains étrangères et moins habiles.

Nous avons ainsi indiqué à grands traits le caractère des deux époques auxquelles nos bas-reliefs appartiennent ; malgré les développements que nous avons été obligés de donner à cette esquisse, les documents que nous allons produire nous obligent d'entrer encore dans quelques explications à cause de l'emploi de la peinture dans la décoration des bas-reliefs.

Le décor ne se bornait pas aux effets de la froide sculpture ; la couleur intervenait quelquefois. — Les Assyriens employaient d'abord, comme les Chaldéens, les briques vernissées pour l'ornementation, particulièrement dans les frises et les architraves ; puis ils se servaient de la peinture pour la décoration des salles. De nombreux fragments sortis des fouilles en ont établi l'emploi, et ceux qui ont pu les admirer au moment où ils sortaient des ruines ont constaté la fraîcheur et l'harmonie des tons.

La peinture, pas plus en Assyrie qu'en Chaldée ou en Egypte, n'a été comprise comme nous la comprenons aujourd'hui, ou du moins rien ne nous permet de l'affirmer. C'est une sorte d'enluminure, soit qu'on applique la couleur sur la brique ou sur le marbre, la peinture procède par larges teintes plates sans mélange et remplit d'un ton uniforme les parties d'un dessin dont les contours sont arrêtés d'avance. Les Assyriens, comme tous les peuples de l'Orient, étaient trop épris des charmes que la variété du coloris jette dans l'habillement, pour ne pas en transporter les effets dans les représentations sculpturales. Les couleurs que les Assyriens avaient à leur disposition, outre la couleur naturelle des matières premières, étaient peu nombreuses ; ils ne connaissaient guère, pour la teinture des étoffes, que quelques couleurs végétales ou animales telles que le safran et la pourpre avec ses variétés. — Pour les monuments, ils avaient quelques couleurs minérales qui ont pu être analysées ; le bleu était obtenu par un oxyde de cuivre ou l'emploi du lapis-lazuli réduit en poudre impalpable ; — le jaune était un antimoniate de plomb ; — le rouge, un oxyde de cuivre ; — le blanc un oxyde d'étain ; — le vert, rarement employé, est la seule couleur composée, résultant d'un mélange de jaune et de bleu, d'ocre et d'oxyde de cuivre.

L'art de grouper les tons et de les présenter dans une juxtaposition harmonieuse est traditionnel chez les peuples qui vivent encore aujourd'hui sur les ruines des palais antiques. — Ils tissent dans leurs misérables cabanes, guidés par leur admirable instinct du coloris, ces étoffes qui font le désespoir de nos fabriques occidentales. Aussi je me figure dans ces palais au milieu desquels se déployait le cortège royal une profusion de tapis, de draperies, de velums aux couleurs variées ; il suffit de parcourir les longues galeries du Musée Britannique, où les bas-reliefs ont été disposés dans l'ordre qu'ils occupaient dans les salles assyriennes, pour se rendre

compte du contraste de ce cortège vivant au milieu de la froide représentation en pierre, si celle-ci n'eût été reliée par la couleur à cet ensemble? — Il ne s'ensuit pas que la couleur dût recouvrir la sculpture par un badigeonnage inintelligent. Si la peinture a été employée dans quelques salles sur un stucage qui couvre tous les murs, elle fut appliquée sur les bas-reliefs avec une grande discrétion, pour rompre la monotonie des marbres et accuser le jeu des ombres et des lumières, en appelant l'attention sur un vêtement, un ornement, un détail. Nous aurons occasion de compléter ces remarques, en étudiant particulièrement quelques-uns de nos fragments. On s'est demandé jusqu'où pouvait s'étendre l'emploi de la couleur? — Pour la barbe, les cheveux, les sourcils et les yeux, il n'y a pas de doute[1]; mais les chairs proprement dites ont-elles été l'objet d'une coloration spéciale? — Flandin, l'habile dessinateur qui accompagnait Botta dans ses explorations, déclare qu'il a vu une teinte d'ocre appliquée sur les figures et sur les parties nues du corps[2]; il ajoute qu'il n'en a aperçu que de bien légères traces, et ne les a trouvées que sur quelques plaques. — Botta, de son côté, prétend que son collaborateur a été dupe d'une apparence[3], et Place, à son tour, affirme que personne n'a jamais vu de couleur sur les chairs : il serait bien extraordinaire, dit-il, que si les nus avaient été peints, ni la figure, ni les bras, ni les jambes d'aucun personnage n'en eussent conservé la trace[4]. La question est intéressante comme on le voit; nous étudierons bientôt un document qui pourra en faciliter la solution.

Nous n'avons pas, dans cette Collection, des spécimens pour répondre à toutes les questions que soulève cette étude ; les grands monuments manquent. Quoi qu'il en soit, nous pourrons, à l'aide des trop rares échantillons que nous produirons, justifier à nos lecteurs l'idée que nous avons cru devoir exprimer sur l'art assyrien aux deux époques principales de son développement. Nous ajouterons en terminant ce paragraphe, que la décoration des palais ne se bornait pas à l'emploi de la sculpture, dont les effets étaient rehaussés par la polychromie; le bronze jouait aussi son rôle dans l'ornementation des salles. Nous aurons occasion de le constater dans une prochaine livraison, en étudiant les bas-reliefs du palais de Salman-Asar II, dont M. de Clercq a été assez heureux pour recueillir de nombreux fragments.

J. Menant.

Mai 91.

[1] Voy. l'article de Flandin dans la *Revue des Deux-Mondes* du 1er juillet 1843 p. 106.

[2] Botta, *Le monument de Ninive*, t. V, p. 178.

[3] Place, *Ninive et l'Assyrie*, t. II, p. 82-83.

[4] Layard constate la présence de la peinture sur les monuments de Nimroud particulièrement sur les cheveux, la barbe, les yeux et les sourcils. Voy. *Nineveh and its remains*, t. I, p. 64.



LE SACRIFICE DU CHEVREAU

(Voy. p. 130.)

TÊTE D'EUNUQUE

PALAIS DE KHORSABAD

PL. XII

13. — Fragment de bas-relief sur pierre de 0,55 de hauteur, sur 0,50 de largeur, provenant du palais de Sargon (Khorsabad). — Le sujet représente une tête d'homme de profil à droite. Les cheveux, à peine indiqués sur le crâne, descendent très bas sur le front et tombent en arrière sur le cou en longues boucles; celles-ci sont terminées par une partie frisée formant six rangs symétriques; l'oreille bien dessinée est ornée d'un pendant composé d'un anneau auquel est suspendu un ornement dont il est difficile de déterminer la forme, peut-être un vase? l'œil bien fendu en amande laisse voir la pupille; le menton et la joue sont gras; les sourcils fortement indiquées; le nez légèrement aquilin est arrondi du bout, la narine fine; la bouche petite; le cou large; la figure absolument dépourvue de barbe[1].

Tout cet ensemble très vivant nous donne la véritable représentation de l'eunuque bien portant, joufflu, imberbe, efféminé, tel que nous le comprenons et que nous le voyons encore dans les pays orientaux, veillant au seuil des harems ou accompagnant les femmes aux bains et à la promenade. Il est bon cependant de remarquer que cette tête, malgré son caractère spécial, appartient bien à la même race que celle des autres personnages des bas-reliefs de ce temps, tandis que les eunuques actuels sont de la race noire. Il faut en conclure que le cruel usage, qui s'est perpétué jusqu'à nos jours, était appliqué alors aux blancs et que ce n'est que beaucoup plus récemment que les nègres ont obtenu le triste privilège de remplir ces fonctions.

Ce morceau de sculpture faisait partie des décorations colossales qui ornaient les salles de ces grands monuments, où l'on voyait de véritables tableaux figurant tous les actes de la vie des monarques ou au moins ceux qui étaient le plus en honneur. Ils représentaient principalement le culte des dieux, avec ses imposantes cérémonies; la guerre, avec ses horreurs, ses victoires, ses cortèges, ses prisonniers, son magnifique butin; enfin la chasse aux grands fauves et aux autres animaux, avec ses épisodes pittoresques.

La plupart des bas-reliefs retrouvés dans les ruines de l'Assyrie ont été enlevés par les explorateurs et transportés dans les Musées de Paris et de Londres où ils forment un ensemble splendide. C'est là où l'on retrouve les spécimens complets de la civilisation de cette époque et où l'on apprend à connaître les usages de la vie publique et privée des habitants. Si l'on ne rencontre pas toujours des chefs-d'œuvre, on n'en est pas moins frappé du talent des artistes, de la vie des scènes représentées et du soin apporté dans la reproduction minutieuse des costumes.

[1] Voir Perrot et Chipiez, *Histoire de l'Art*, tome II, *Chaldée et Assyrie*, p. 540.

Nous n'avons pu évidemment réunir dans une collection particulière des panneaux tout entiers de ces vastes décorations, ni des spécimens des figures colossales qui décoraient les portes des palais; mais nous nous sommes appliqués à recueillir quelques beaux échantillons de la sculpture de cette époque, afin de compléter autant que possible notre travail, en rendant plus facile l'étude de l'histoire de l'art dans ces temps reculés.

TÊTE D'EUNUQUE

PALAIS DE CALACH

PL. XIII

14. — Fragment de bas-relief en pierre de $0^m,55$ de hauteur sur $0^m,45$ de largeur. — Il représente exactement le même sujet que le bas-relief précédent. Toutefois il est bon de faire remarquer que la tête de cet eunuque est de profil à gauche; les cheveux sont dessinés d'une façon beaucoup plus soignée et présentent des ondulations et des frisures sur toute la tête, avec un ajustement de boucles sur le cou artistement arrangé; le pendant d'oreille, quoique représentant un objet inconnu du même genre que celui de la tête que nous venons de décrire, est beaucoup plus finement ciselé; enfin on aperçoit le commencement du vêtement composé d'une riche étoffe à dessins

Nous sommes heureux de mettre en présence deux spécimens d'un même type, de manière à pouvoir faire ressortir la différence de l'exécution qui caractérise les œuvres des artistes qui les ont exécutés. La première tête, celle qui vient du palais de Khorsabad, révèle plus de délicatesse quoique appartenant à un artiste d'un talent inférieur; on y retrouve toute la finesse des sculpteurs de l'époque des Sargonides. — La seconde, celle de Calach, révèle plus de rudesse et de fermeté dans l'exécution; de telle sorte que l'appréciation émise par M. Ménant sur les œuvres de ces deux époques se trouve ainsi justifiée.

Un mot encore : l'Eunuque, dans les temps anciens, ne paraît pas avoir été réduit à la fonction dégradante à laquelle il est soumis chez les peuples modernes. En Assyrie, il portait auprès du roi le parasol et le chasse-mouches; il était apte aux emplois civils et militaires, et un fonctionnaire spécial, le chef des Eunuques, était appelé quelquefois à donner son nom à l'année[1].

[1] Nabu-adir-ani. chef des Eunuques. était éponyme *(Limma)* de l'année 739 (av. J. C.), lorsque Tuksat-pal-Asar II (Le Tiglat pileser de la Bible) marcha vers la ville d'Arpad pour la détruire.

TÊTE DE GUERRIER

PALAIS DE KOYOUNDJIK

Pl. XIV

15. — Fragment de bas-relief sur pierre de $0^{m},50$ de hauteur sur $0^{m},42$ de largeur. — Il représente une tête d'homme de profil à droite. Celle-ci est couverte d'une sorte de coiffure s'appliquant exactement sur le crâne, peut-être un casque de métal ? Les cheveux, qui paraissent entre la coiffure et le front en une bande étroite et ondulée, tombent derrière la tête en boucles courtes, enroulées et frisées; l'oreille est commune et sans ornement; l'œil fendu en amande, mais petit; la pupille indiquée; les sourcils sont proéminents, mais peu marqués; le nez est droit; la bouche peu charnue et la lèvre supérieure couverte d'une légère moustache se terminant de chaque côté par une boucle; la barbe très artistement frisée et bouclée part de l'oreille, s'arrête en une ligne bien démarquée sur la joue et couvre tout le menton jusqu'à la lèvre inférieure; elle est du reste de moyenne grandeur; le cou enfin est fortement musclé.

Cette tête pleine d'expression est celle d'un homme d'armes. Les cheveux assez courts derrière la tête, l'oreille qui ne porte pas de bijou, le bonnet ou casque très simple, nous font croire qu'il s'agit de la représentation d'un guerrier ordinaire, non d'un chef, et, par conséquent, bien moins encore d'un roi. C'est en tout cas une œuvre pleine de vie et d'expression.

Le type de cette tête nous fournit un précieux renseignement pour suivre les conventions artistiques qui, partant de l'Asie, ont pénétré dans la Grèce. Cette transition a été longtemps un problème. On se demandait quels étaient les prédécesseurs des artistes du siècle de Périclès qui avaient porté les arts à un point qu'on n'a jamais dépassé[1]. On soupçonnait dans la décoration des frises, par exemple, une tradition dont on cherchait en vain l'origine, les points de comparaison faisant défaut. Lorsque les monuments de l'Assyrie ont été mis au jour, on a été frappé tout d'abord de ce système d'ornementation qui rappelait d'une manière si étonnante celle des plus anciens temples de la Grèce. Mais pour que la filiation fut démontrée, il ne suffisait pas d'en avoir compris l'ensemble; il fallait dans l'étude des détails saisir ce que l'artiste grec avait reçu d'autrui et le détacher de la réalisation à laquelle son génie particulier avait pu atteindre. On trouvera un chemin de plus à la solutiou de ce problème dans l'étude de la figure que nous reproduisons ici. Il suffit, en effet, de la rapprocher de celle du guerrier de Marathon pour se convaincre de la transition qui s'est faite, sans doute par l'intermédiaire des artistes hétéens dont les œuvres nous permettront un jour de compléter les anneaux de la chaine qui réunit l'Asie à l'Europe naissante[2].

[1] Voy. Beulé, *l'Art grec avant Périclès.*

[2] Voy. M. Collignon, *Manuel d'archéologie grecque. — Les origines de l'art grec*, p. 9, *et pour la sculpture*, p. 132.

TÊTE DE GÉNIE AILÉ

PALAIS DE KHORSABAD

Pl. XV

16. — Fragment de bas-relief en pierre de 0m,50 de hauteur sur 0m,50 de largeur. — Il représente une tête d'homme de profil à gauche, coiffée de la tiare ornée d'une double paire de cornes s'appuyant en arrière sur trois bourrelets ; les cheveux, qui paraissent en une bande ondulée entre le front et la coiffure, retombaient évidemment en arrière et sur le côté en longues boucles épaisses ; malheureusement cette partie de la sculpture a été détruite. L'œil fendu en amande est petit ; la pupille bien indiquée fixe le regard en avant et en bas ; les sourcils sont épais et très fortement marqués ; le front est très bas ; le nez petit et arrondi par le bout ; la bouche fine. La lèvre supérieure est recouverte d'une moustache terminée de chaque côté par une boucle ; l'oreille est finement travaillée parée d'un pendant composé d'un anneau auquel est suspendu un ornement en forme de vase. La barbe abondante et démarquée sur la joue par une ligne très nette commence aux cheveux près de l'oreille et arrive jusqu'à la moustache et à la lèvre inférieure qu'elle recouvre à moitié ; elle est entièrement et artistement frisée et se prolonge jusque sur la poitrine en tresses symétriques coupées par des lignes de boucles. Devant le personnage, on distingue quelques grandes plumes, fragment d'une aile dont le reste a malheureusement disparu.

Ce bas-relief présente une particularité remarquable : il est recouvert d'un enduit jaunâtre qui était appliqué uniformément partout et qui semble, au premier abord, avoir été destiné à recevoir des couches de peinture ? Mais, pour ne pas nous répéter, nous renvoyons le lecteur aux remarques que nous ferons à ce sujet, à propos du fragment de bas-relief n° 25, que nous étudierons plus loin (*infrà*, page 141 et suiv.).

Nous nous trouvons ici en présence de la représentation d'un génie ou d'une divinité. Tout le démontre, en effet : l'aspect général du visage, la façon minutieuse dont sont traités les moindres détails de la barbe, l'oreille petite, finement sculptée, avec son riche ornement, l'importance de la coiffure garnie de ce double rang de cornes, emblème attaché seulement aux figures divines, enfin cette aile qui apparaît et qui évidemment appartenait à notre héros lui-même et qu'une perspective naïve montre devant lui.

Les artistes qui ont traduit sur la pierre la pensée des peuples anciens ont cherché à donner à la représentation des dieux et des rois un aspect puissant et magique, et, selon que nous examinons les monuments des divers pays en ces temps reculés, nous trouvons partout cette même préoccupation. En Egypte, ce sont des sphinx qui gardent les temples ; en Chaldée, en Assyrie et en Perse, ce sont ces grands taureaux ailés, à face humaine qui veillent près des portes des palais. Mais, à côté de ces êtres monstrueux et fantastiques dont l'origine pour la Chaldée remonte jusqu'aux temps légendaires, les sculpteurs ont créé un type intermédiaire pour figurer des génies, moitié dieux, moitié hommes. Pour les distinguer, on les représentait richement vêtus, couverts de bijoux de prix et puissamment armés ; leur musculature était colossale et donnait une idée de leur force ; l'aspect était majestueux, le geste noble, l'attitude imposante ; enfin, pour leur donner

un caractère vraiment surhumain, on ornait leur dos de grandes ailes, dont les unes se dressaient en l'air et les autres s'abaissaient en arrière. Lorsqu'ils étaient ainsi représentés, ils répondaient évidemment, dans la pensée de tous, à l'idée du bon génie, du génie fort et protecteur qui devait garantir l'humanité faible ou en danger, mais qui, en même temps, était de taille à punir d'une parole ou d'un geste les coupables et les méchants.

Cette tête appartenait évidemment à l'une des représentations dont nous venons de parler et nous devons regretter bien vivement, en présence de la beauté de son travail, de ne posséder qu'un fragment d'un aussi puissant morceau de sculpture. On peut du reste facilement reconstituer le personnage tout entier tel qu'il devait être, en allant visiter les salles assyriennes du Louvre où se trouve un sujet absolument semblable [1]. — C'est une des figures de génies si fréquemment représentées dans les bas-reliefs et qui font partie d'une scène religieuse sur laquelle nous aurons occasion de revenir bientôt. Le renseignement artistique qui nous est donné a une importance assez considérable pour nous occuper exclusivement ici et renvoyer à un examen ultérieur l'analyse du rôle religieux que le personnage pouvait remplir.

Nous ferons ressortir d'abord un détail iconographique relatif à la convention adoptée par les artistes pour représenter les êtres supérieurs à l'homme. Dans tous les pays et à toutes les époques, on a accepté les ailes pour caractériser cette supériorité; mais on ne les a pas toujours exécutées de la même manière. — En Chaldée, l'idée abstraite de la divinité est rendue par un disque orné d'une paire d'ailes. — Quelquefois un buste humain est passé dans le disque; le symbole prend alors une signification précise : c'est Ilu, le Dieu Suprême. Les altérations de ce symbole ont donné naissance au signe graphique qui représente l'indicatif aphone, préfixe du nom de toutes les divinités [2]. En Assyrie, le buste humain est souvent armé de l'arc [3]; alors c'est Asur, le premier des grands dieux [4]. En dehors de ces deux expressions symboliques, les Dieux sont généralement anthropomorphes [5]. Cependant ils portent quelquefois des ailes; mais cet attribut paraît surtout réservé aux divinités secondaires et aux Génies du bien et du mal, ainsi qu'aux animaux auxquels on assigne un rôle sacré, tels que les taureaux et les sphinx qui veillent aux portes des palais [6].

La forme que les artistes ont donnée aux ailes est le trait caractéristique de la convention assyrienne. Les ailes sont copiées sur la nature et rendues avec un soin minutieux. Elles se présentent rigides et déployées sur le dos des personnages et des animaux consacrés. Comme le bas-relief ne laisse saisir qu'un profil, l'artiste n'a figuré qu'une seule aile sur le dos des taureaux et des sphinx et en a accordé deux à la personne humaine; alors l'une s'élève derrière la tête tandis que l'autre s'abaisse derrière le dos. Quelquefois enfin l'artiste a gratifié les personnages d'une double paire d'ailes en ajoutant devant eux, une seconde paire dont l'une s'élève tandis que l'autre s'abaisse symétriquement, de sorte que le génie paraît entouré de quatre ailes [7].

La Perse semble s'être inspirée d'abord de la tradition assyrienne, ainsi qu'on peut le constater sur un pilier de Mourghab où un Génie ailé veille à la porte du palais de Cyrus, enveloppé de quatre ailes droites, à la manière des Génies assyriens. Cependant nous remarquons bientôt dans la convention une altération qui s'est produite, sans qu'on puisse en saisir l'origine ni en suivre les

[1] Voy. A. De Longpérier. *Catalogue du Musée assyrien du Louvre.* — Voy. aussi Perrot et Chipiez, *Histoire de l'Art*, t. II, *Assyrie et Chaldée*, pp. 43-109-503, etc.

[2] Voy. Syllabaire *assyrien*, t. I, p. 9.

[3] Voy. Layard, *Monuments*, etc., Ire série, Pl. XIII-XXI.

[4] Voy. Layard, *Monuments*, etc., Ire série, Pl. XXI.

[5] Voy. la *Statue de Nebo*, et les nombreuses figures des *Beltis* gravées sur les Cylindres-assyro-babyloniens.

[6] Voy. Layard, IIe série, Pl. III.

[7] Dans le combat de Mardouk et de Tihamat, les deux Génies ont quatre ailes. — Voy. Layard, IIe série, *Monuments*, Pl. V. — Voy. également Catalogue, t. Ier, Pl. XXIX, n° 306.

migrations. L'aile au lieu de rester rigide s'est relevée aux extrémités. Nous trouverons un bel exemple de cette convention dans l'exécution des sphinx androcéphales qui décorent le grand portique des palais de Persépolis, ce qui les distingue nettement des taureaux de l'Assyrie; mais le disque ailé, symbole d'Ilu devenu symbole d'Ormuzd, qui plane sur les portes, conservera toujours la rigidité des ailes, ainsi que sur les intailles purement achéménides.

Les Egyptiens, dès la plus haute antiquité, avaient réuni sous la forme du globe ailé le symbole divin par excellence ; au disque primitif, symbole d'Horus devenu globe, ils accolèrent symétriquement deux Uréus, parfois coiffés de la couronne, et ils ajoutèrent de chaque côté les ailes largement ouvertes de l'épervier. D'après une inscription du temple d'Edfou, c'est Hot lui-même qui aurait fait placer ce symbole à l'entrée de tous les temples pour rappeler la victoire qu'Horus avait remportée sur le Génie de l'obscurité et du mal[1]. Quelquefois les ailes s'abaissent pour suivre le cintre d'une stèle ou d'une pierre gravée ; il n'y a là qu'une nécessité qui résulte de la forme du monument à laquelle l'artiste était obligé de se soumettre et qui n'altère pas la convention. Nous ne trouvons les sphinx égyptiens aux ailes arrondies que sur des monuments exécutés en dehors de l'Egypte[2], par exemple sur une stèle d'albâtre provenant d'Arad et actuellement au musée du Louvre[3].

L'altération des ailes est moins prononcée sur les monuments hétéens, par exemple à Ptérium[4], sans qu'on puisse savoir si les Hétéens ont accepté le symbole primitif de l'Egypte ou de l'Assyrie.

La Phénicie, tantôt en rapport avec l'Egypte, tantôt avec l'Assyrie et le pays hétéen, ne paraît pas avoir connu la convention primitive de l'Egypte ou de l'Assyrie et a propagé la forme des ailes arrondies à leurs extrémités dans toutes les colonies et jusque dans les îles de la Méditerranée[5]. Nous ne suivrons pas plus loin l'histoire de ce symbole que la Grèce et Rome ont adopté plus tard et qui n'est pas resté étranger à notre Europe; il nous suffit d'en avoir déterminé le caractère sur les monuments assyriens.

[1] Voy. Perrot et Chipiez. *Histoire de l'Art en Phénicie*, t. III, p. 129-8-3.

[2] Sur des coupes en bronze découvertes à Nimroud, on voit des Sphinx androcéphales coiffés à l'égyptienne et portant sur le dos des ailes aux bouts recourbés. Voy. Layard. *Monument of Niniveh*, IIe série, Pl. LXIII-LXVIII.

[3] Voy. Perrot et Guillaume, *Expédition archéologique en Galatie*, Pl. XXXVIII-XLVII-XLIX-L-LXVIII. — Voy. Les Cylindres hétéens cités dans la *Glyptique orientale* de M. Menant, t. II, p. 115.

[4] Voy. Alberto della Marmora. *Supra alcune antichita Sarde*, dans les *Memorie della R. A. delle scienze di Torino*, sériaII, t. XIV.

[5] Voy. Didron. *Iconographie chrétienne*.



PERSONNAGE FAISANT UN SACRIFICE

PALAIS DE KOYOUNDJIK

PL XVI

17. — Fragment de bas-relief sur pierre de $0^m,60$ de hauteur sur $0^m,45$ de largeur. — Le sujet représente un personnage debout, de profil à gauche, vu à peu près jusqu'à mi-corps. Il est vêtu d'une sorte de tunique faite d'une peau de bête à longs poils bordée d'une bande à dessins quadrillés, probablement en cuir. Cette tunique semble jetée sur l'épaule gauche et recouvre le haut du bras ; la bande de cuir passe sur la poitrine en bandoulière, derrière le couet sur l'épaule droite où elle se termine en pointe ; elle laisse voir une partie de l'épaule droite qui est, comme tout le buste sans doute, recouverte d'une espèce de tunique complètement ajustée comportant de courtes manches et cachant seulement les deux tiers de l'avant-bras. La bordure de cuir, par une partie isolée, forme attache sous le menton et maintient l'écartement de la tunique d'une épaule à l'autre.

La tête présente le type habituel des grands personnages; la chevelure, très soignée sur le dessus du crâne, est maintenue par un riche bandeau formant diadème composé d'une bande godronnée sur laquelle sont attachées au milieu du front une grande rosace en forme de fleur et, de chaque côté, une autre rosace un peu plus petite ; en arrière, le bandeau est maintenu par un nœud. Les cheveux tombent en longues boucles sur le cou et le dos et se terminent en frisures superposées et symétriques ; entre le front et le bandeau, ils apparaissent encore et forment une bande étroite et ondulée. L'oreille est ornée d'un riche pendant composé d'un anneau auquel est suspendu un objet inconnu que l'on pourrait prendre pour un fruit ou un vase. L'œil est fendu en amande ; la pupille bien marquée ; le sourcil fort et très indiqué; le nez fin et légèrement aquilin ; la bouche petite et la lèvre supérieure recouverte par une moustache peu épaisse ; la barbe commence aux cheveux, près de l'oreille; elle est entièrement frisée et forme une ligne qui s'arrête sur la joue, recouvre la moitié de la lèvre inférieure et se prolonge en boucles roulées et artistement frisées jusqu'au milieu de la poitrine.

Les poignets sont ornés de bracelets composés d'une bande unie et arrondie ; les bras et les mains sont nus ; la tunique de peau est échancrée sur le devant et laisse voir le commencement de la cuisse et le vêtement de dessous.

Le personnage ainsi représenté porte la main droite ouverte et élevée en avant en signe d'adoration ; de la main gauche abaissée, il tient une branche dont l'extrémité manque et qui n'était autre qu'une tige d'ail, servant au sacrifice. — Au Louvre, un bas-relief en albâtre, provenant de Khorsabad, montre la scène complète dans laquelle on remarque un personnage presque semblable au nôtre. Il s'agit d'une offrande faite par deux souverains, ou du moins par leurs grands dignitaires, à une divinité ou à un Génie ayant le corps d'un homme avec une double paire d'ailes. L'un d'eux présente un chevreau qu'il porte sur le bras gauche et une fleur de lotus qu'il tient de la main droite abaissée; l'autre personnage est absolument dans la pose de celui de notre bas-relief et offre comme lui une tige d'ail. Nous sommes ainsi édifiés, sur le rôle qu'il jouait,

et cela nous permet de constater une fois de plus combien, dans ces époques lointaines, les princes eux-mêmes montraient de piété et de respect envers la divinité[1].

Il est bon de remarquer que le haut dignitaire doit être, comme celui du Louvre, en présence de la divinité elle-même, et dès lors se confirme, au moins en partie, la théorie que nous avons émise relativement aux rois des temps primitifs lorsqu'ils étaient en prière et qu'on les représente imberbes et la tête rasée en signe de respect. Ici, il est vrai, la barbe existe et les cheveux ne sont pas coupés ; mais la tête ne porte aucune coiffure et les cheveux sont seulement retenus par un bandeau. La fiction est donc toujours la même ; ce que l'artiste de l'époque archaïque exprime avec l'âpreté et la naïveté d'une civilisation à peine naissante, par une tête et un menton absolument rasés en signe d'humilité, le sculpteur d'une époque plus raffinée le marque seulement par la tête découverte ! Et ce qui nous confirme encore dans notre opinion, c'est que les mêmes personnages, ou au moins des individus d'un rang aussi élevé, alors qu'ils se trouvent, non plus devant la divinité elle-même, mais seulement devant un emblème sacré, sont représentés cette fois avec leur haute coiffure en forme de tiare ornée de la double paire de cornes. La nuance est bien indiquée, et si nous avons rencontré dans le bas-relief de Khorsabad les deux grands dignitaires ou souverains, tête nue devant le Dieu lui-même, nous trouvons également au Louvre, dans un autre monument, un Génie analogue avec la haute coiffure à cornes rendant hommage au symbole de l'arbre sacré.

Le sacrifice du chevreau est tellement dans les usages de la religion chaldéo-assyrienne que nous ne sommes pas surpris de trouver ici une cérémonie de ce genre. A chaque instant les inscriptions royales mentionnent ce sacrifice accompli pour se rendre les Dieux propices ou pour les remercier d'une victoire. Il est intéressant de rechercher quelles étaient les prières qui devaient l'accompagner. En compulsant le grand recueil de prières ou d'incantations, si l'on veut, découvert dans le palais d'Assur-bani-pal nous n'aurons sans doute que l'embarras du choix ; mais en nous arrêtant à l'une d'elles, serons-nous sûr de ne pas nous tromper ? — Quoi qu'il en soit, nous essaierons ; notre tentative servira au moins à donner une idée de ce genre de prière.

Remarquons d'abord qu'il ne doit pas s'agir ici du sacrifice consommé ; d'autres scènes représentent le sacrifice réel où l'on voit alors le feu qui brûle sur l'autel, et le sacrificateur ; ici le sacrifice se prépare, les objets qui lui sont destinés attendent leur consécration.

La prière s'adresse nécessairement au Génie qui présente aux suppliants la pomme de pin, et qui joue le rôle d'officiant, intermédiaire de la divinité supérieure à laquelle il transmettra la prière. C'est lui qui porte dans la main droite la pomme de pin et dans la gauche la corbeille aux offrandes, peut-être le feu sacré. Les suppliants ne sont du reste que des hommes, de grands dignitaires qui ceignent le bandeau royal, insigne de leurs hautes fonctions auprès du monarque dont ils sont les interprètes. De nombreuses formules nous apprennent qu'on pouvait prier pour des tiers et demander aux Dieux d'accorder au souverain une vie longue et heureuse[2]. La prière qu'on va réciter nous paraît de la nature de celles qui figurent sur une des tablettes du Musée Britannique. Elle se compose d'un motif principal redigé en deux langues ; — l'un appartient à l'idiome primitif de la Chaldée ; — l'autre en est la traduction assyrienne. Le récit est interrompu de place en place par une courte formule rédigée en assyrien ; c'est celle que le répondant devait réciter[3].

[1] Voy. au Louvre les bas-reliefs représentant des sujets analogues. — Voy. aussi Perrot et Chipiez. *Histoire de l'Art*, t. II. *Chaldée et Assyrie*, pages 104 et 109.

[2] Voy. pour le texte *W.A.I.* IV. Pl. VII, — et pour les traductions, — Lenormant, *La magie chez les Chaldéens*, p. 196. — Oppert, *Fragments mythologiques*, p. 23 ; — Halevy, *Documents religieux*, p. 35.

[3] C'est une des plus vieilles traditions que la Chaldée ait léguée à l'Assyrie ; Kala-Samma prie pour son père Sukand (*Supra* p. 63), et c'est ainsi que se terminent toutes les inscriptions dédicatoires.

La formule débute par l'énumération des mauvaises influences auxquelles l'homme pouvait être exposé, ne retenant vraisemblablement que celles qu'on redoutait le plus, par exemple l'*Anathème*, c'est-à-dire une malédiction prononcée à l'occasion d'un acte solennel et public et qui prenait le corps d'un démon pour infliger aux hommes les maux les plus terribles. Le Dieu auquel on s'adresse, Mardouk [1], comprend l'appel qui lui est fait; il veut secourir le malade et se sent impuissant; alors il s'adresse lui-même à une divinité supérieure et entre dans le palais de son père Héa. — Il lui dit :

« Mon père, la malédiction mauvaise s'est emparée de cet homme!... »

Il répète cela deux fois en ajoutant :

« Je ne sais pas ce que doit faire cet homme ni par quel moyen le guérir? »

Héa répond à son fils Mardouk :

« Mon fils, que ne sais-tu pas? — Que veux-tu que je t'apprenne? — Ce que je sais, tu le sais; va, mon fils Mardouk, et fais accomplir les rites sacrés. — Cet homme souffre parce que l'Anathème a été prononcé contre lui. »

La cérémonie se continuait évidemment à l'entrée du temple en présence de l'autel où brûlait le feu sacré. Et alors les suppliants prenaient la parole.

L'un d'eux, après avoir arraché quelques poils de la tête du chevreau, les jetait dans le feu, en disant :

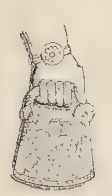
« Que l'Anathème se dissipe comme cette laine; le feu la brûlera, elle ne retournera plus sur le dos du mouton; on ne s'en servira pas pour faire le vêtement d'un Dieu ou d'un roi. »

Le second suppliant, après avoir écrasé une gousse d'ail et l'avoir jetée au feu, prononçait à son tour ces paroles :

« Que l'Anathème soit dépouillé comme cet ail; le feu le brûlera; on ne le plantera plus dans le jardin; on ne le placera pas dans l'eau; la terre ne recevra pas ses racines. »

La tablette renferme encore un certain nombre de formules appropriées aux divers symboles qu'on devait jeter dans le feu, et lorsque la prière était terminée, lorsque le sacrifice effectif était accompli, l'Anathème devait être conjuré.

[1] Mardouk, littéralement le *Vainqueur*, celui qui a brisé le démon Tihamat et qui combat l'influence des *Al*, des *Maskin* et des *Outouk*, les mauvais Génies qui tourmentent les hommes.



GÉNIE ADORANT L'ARBRE SACRÉ

PALAIS DE NIMROUD

PL. XVII.

18. — Fragment d'un bas-relief en pierre mesurant 0m,78 de hauteur et 0m,67 de largeur. — Il représente un personnage de profil à gauche, le genou gauche en terre et les deux mains tendues, l'une en bas, l'autre en haut, vers une représentation de l'arbre sacré. Il est coiffé du grand bonnet en forme de tiare, arrondi au sommet et orné de la double paire de cornes, symbole de la divinité ; les cheveux, qui apparaissent en bande étroite ondulée entre la coiffure et le front tombent en longues boucles frisées sur le cou et le commencement du dos ; l'oreille bien dessinée est ornée de pendants formés d'un anneau auquel est suspendu un ornement inconnu, peut-être un vase ; l'œil est grand et bien fendu en amande ; le sourcil très accentué et largement indiqué ; le front bas ; le nez droit mais arrondi du bout ; la bouche fine ; la lèvre supérieure garnie d'une moustache courte se terminant en boucle sur le coin de la bouche ; la barbe commence près de l'oreille, forme une ligne nettement accusée sur la joue, recouvre la moitié de la lèvre inférieure et se prolonge jusqu'au milieu de la poitrine ; elle est entièrement frisée et se compose d'une série de boucles interrompues symétriquement par des lignes régulières de frisures. — Le corps est enveloppé d'une tunique ajustée ressemblant à un maillot et dont nous avons *(supra)*, constaté déjà la présence ; cette tunique a de courtes manches couvrant seulement les deux tiers de l'avant-bras ; elle descend jusqu'aux genoux et se termine par une bande de passementerie frangée ; au-dessus de ce premier vêtement est jetée, passant en écharpe sur l'épaule droite, une longue tunique en peau de bête garnie de longs poils, ouverte sur le devant et s'arrêtant à la cheville ; sur le dos sont attachées deux grandes ailes, celle de droite s'élève au-dessus de la tête, celle de gauche au contraire s'abaisse sur le dos. C'est encore ici, nous sommes du moins bien tentés de le croire, la double paire d'ailes qu'on rencontre d'habitude dans la représentation des Génies et qu'une difficulté de perspective montre seulement à moitié ? Les pieds sont nus ; les ongles sont soigneusement dessinés et il en est de même de ceux des mains ; les muscles de la jambe droite qui est découverte et ceux des bras sont vigoureusement indiqués ; les poignets et bras sont ornés de bracelets ; sous le bras gauche apparaissent les manches de deux poignards passés dans la ceinture, enfin le cou est chargé d'un riche collier.

L'arbre sacré, dont on ne voit qu'un côté, est figuré par un échafaudage de tiges entrelacées, formant un dessin symétrique et se terminant de place en place par des palmettes en forme d'éventail superposées régulièrement les unes au-dessus des autres. En dessous de cette représentation règne une frise sur laquelle est gravée une inscription cunéiforme dont nous donnons ci-après la transcription et la traduction.

Cette courte inscription que nous restituons dans son entier est ainsi conçue :

* Assur-nazir-habal sar rabu sar dan-nu sar kissat sar mat Assur

habal * Tuklat-Sandam sar rabu sar dan-nu sar kissat sar mat Assur

habal * Bin-ninari sar rabu sar dan-nu sar kissat sar mat Assur.

C'est-à-dire : « Assur-nazir-habal, roi grand, roi puissant, roi des légions, roi du pays d'Assur, fils de Tuklat-Sandan, roi grand, roi puissant, roi des légions, roi du pays d'Assur, fils de Bin-Nirari, roi grand, roi puissant, roi des légions, roi du pays d'Assur. »

Le commencement de l'inscription manque, de sorte qu'il pourrait y avoir incertitude sur le descendant de Bin-Nirari, si ce n'est que Salman-Asar ne remonte qu'à Tuklat-Samdan tandis que Assur-nazir-habal remonte jusqu'à Bin-Nirari lui-même.

Ce morceau de sculpture est excessivement soigné dans ses détails ; le vêtement, la barbe, les cheveux, particulièrement les ailes sont dessinés avec une minutie incroyable ; la moindre plume est indiquée ! Malgré cela l'ensemble est bien vivant et d'un aspect grandiose. Que signifie maintenant cette représentation ? Il paraît peu naturel au premier abord de voir une divinité inclinée respectueusement devant un emblème sacré ? Celui-ci n'emprunte, en effet, ce caractère que par la fiction qui lui est imprimée par un Dieu qu'il représente ou auquel il est consacré ? Et cependant les ailes marquent bien le caractère divin ? Ne pourrait-on supposer, en présence d'une pareille anomalie, que l'artiste, par esprit de flatterie pour le souverain, l'a représenté en prières devant l'arbre sacré, en lui donnant à lui-même les attributs de la divinité ? Mais cette hypothèse est combattue par M. Menant, et nous ne pouvons que nous incliner devant sa grande autorité ? Nous avons vu dans le paragraphe précédent les hommes prier pour le roi et intercéder auprès d'un génie supérieur. — La prière était tellement dans le sentiment religieux des peuples de la Chaldée et de l'Assyrie qu'ils comprenaient que, dans la hiérarchie de leur panthéon polythéiste, les Dieux eux-mêmes avaient besoin de la prière, afin de faire remonter leurs vœux au dieu supérieur qui devait les exaucer. Pour comprendre cette idée, il faut remonter aux légendes primitives qui nous racontent comment on établissait les grands rapports des êtres créés vis-à-vis du Créateur.

Ici nous sommes en présence d'une scène religieuse dans laquelle un génie secondaire accomplit un acte d'adoration devant l'arbre sacré, symbole d'une divinité supérieure.

L'arbre a joué un rôle important dans toutes les religions ; aussi nous nous contentons d'en constater ici la présence, sans chercher à en rattacher l'usage aux autres cultes qui y ont également attaché une idée surnaturelle. Il se présente sous les formes les plus diverses depuis la copie d'un arbre naturel jusqu'aux combinaisons les plus éloignées de la nature[1]. Nous avons vu que le premier des Dieux, auquel se rattachent tous les Dieux secondaires du panthéon assyrien, se nomme Ilu en Chaldée, Assur en Assyrie. Au-dessous de lui se développe la hiérarchie divine qui comprend

[1] Voy. Place, *Ninive et l'Assyrie*, t. III ; Pl. XVII. — Voy. également les différentes formes que ce symbole affecte sur les cylindres. Catalogue, Ire partie, Pl. XXXI-XXXII et *passim*.

d'abord les Grands-Dieux, *Ili-rabi*, et leurs Grandes-Épouses, *Hirati-rabiti*, puis la série des génies bienfaisants plus ou moins rapprochés de l'homme qu'ils assistent pour le défendre de l'obsession des génies malfaisants, et arriver à l'être suprême, au dieu UN qui occupe le sommet de la hiérarchie et qu'on considère dans quelques documents d'une époque relativement récente, comme le *Dieu unique*. — La prière doit donc s'exercer à tous les degrés; aussi, les Grands-Dieux prient pour eux-mêmes d'abord, et aussi pour les êtres inférieurs qui les invoquent et les chargent de transmettre leurs prières à un dieu supérieur.

Quelques exemples vont nous expliquer le rôle des Génies qui se prosternent ainsi devant l'arbre sacré, pour accomplir un acte d'adoration qui va du reste nous rester inconnu.

Lorsque le dieu Nibir, le *Voyant de l'avenir*, voit le Tourbillon de la mer soulevé par Ea, le Grand-Dieu cahotique, pour engloutir les hommes, il appelle d'autres Dieux représentés par les nombres *cinq* et *deux*. Il les invoque par leurs noms. — Le Grand-Dieu Ea l'entend et son courroux s'évanouit.

Dans une autre légende, la légende du Déluge, lorsque Bin, le Dieu des tempêtes, menaçait de détruire le monde entier par le Déluge, et que les Dieux eux-mêmes épouvantés de cet orage se tenaient, comme des chiens, couchés dans des coins, Istar, la première des Déesses, cria comme une femme dans les douleurs de l'enfantement, — Istar la bonne déesse parla ainsi :

« J'ordonne à ce malheur qui frappe mes hommes de s'arrêter; moi, la Mère, j'ai enfanté mes hommes, et aujourd'hui, comme un essaim de poissons, ils peuplent la mer. — Les Dieux et les Esprits célestes (les *Annuna*) pleurent avec moi. »

Bin entendit cette prière ; son courroux s'arrêta et le calme revint dans le monde.

C'est ainsi que les Assyro-Chaldéens comprenaient le pouvoir de la prière; aussi nous n'hésitons pas à reconnaître un acte d'adoration dans cette belle figure d'un génie céleste qui se prosterne devant l'arbre sacré.

Quelques savants ont pensé que ces grandes figures de Génies ailés, de lions ou de taureaux androcéphales immobiles aux portes des palais et des temples, pouvaient cacher, par une ingénieuse flatterie de l'artiste, la figure d'un souverain?

Nous avons trop insisté sur le soin avec lequel l'artiste assyrien copiait les traits mêmes du roi pour ne pas étudier cette hypothèse et en tirer une conclusion qui nous paraît devoir confirmer de plus en plus l'opinion émise au sujet des figures royales.

Nous sommes ici dans le palais d'Asur-nazir-habal; l'inscription qui court au bas de la scène religieuse que nous décrivons en est une preuve évidente. Il suffit, pour se convaincre de la différence qui existe entre les traits du génie ailé et ceux d'Asur-nazir-habal, de rapprocher les deux profils[1]; on ne tarde pas à s'apercevoir qu'il n'y a aucun rapport entre eux. La lourde et massive figure du roi dont nous rappelons ici les points les plus caractéristiques : — la tête forte, le front bas, les pommettes saillantes, le nez long et busqué, — tous ces traits révèlent dans leur ensemble un air de supériorité brutale qui n'a rien de la noblesse de cette belle figure au front élevé, au regard calme et serein, au nez légèrement aquilin, à la lèvre fine qui donnent à tous les traits l'empreinte de la plus grande bienveillance.

[1] Nous sommes obligés de convenir que les documents auxquels nous devons nous reporter ne peuvent donner une idée exacte des traits du personnage. Il faudrait de l'héliogravure à défaut de la vue des monuments pour en apprécier les caractères. Aussi on nous pardonnera d'invoquer la comparaison que nous en avons faite nous-même dans les Musées.

GUERRIERS COMBATTANTS

PALAIS DE NEMROUD

PL. XVIII.

19. — Fragment de bas-relief sur pierre de $0^m,89$ de hauteur sur $0^m,70$ de largeur. — Il représente deux guerriers debout, de profil à gauche, dans l'attitude du combat. — Cet important morceau de sculpture montre des personnages sur deux plans, mais sans perspective, de telle façon qu'ils chevauchent les uns sur les autres et paraissent au même niveau! De là, une certaine confusion et un mélange parfois bizarre dans les attributs ou dans les poses ; malgré cela, on reconnait une grande tournure dans l'ensemble du sujet et une véritable vie dans l'action.

Le guerrier occupant le premier plan est un archer qui bande son arc. L'attitude du buste et les muscles des bras bien marqués montrent un mouvement puissant mais facile ; on voit que l'effort est considérable, et en même temps que la manœuvre de l'arme n'est pas au-dessus des forces de l'homme. Par une singularité inexplicable au premier abord la corde de l'arc passe derrière la tête des deux guerriers et la flèche ne pourrait partir dans cette position ; mais, à l'examen, on s'aperçoit de l'artifice naïf employé par le sculpteur! Celui-ci a simplement supprimé la corde de l'arc, pour éviter le mauvais effet qu'elle produirait dans sa position naturelle, c'est-à-dire en passant devant la tête des guerriers. L'archer est vêtu d'une longue robe terminée dans le bas par une large bande de franges et descendant jusqu'aux pieds qui sont nus ; tout le haut du corps, depuis la taille, est garni d'une espèce de corselet à courte manche recouvert de lamelles de cuir ou de métal, ressemblant à des écailles de poisson, et qui forme une véritable cuirasse. Les bras sont nus ; en arrière et à la hauteur de la ceinture on voit la gaine d'un glaive et au-dessus de l'épaule gauche un carquois garni de flèches auquel est suspendu une cordelière ornementale agrémentée de houppes. Le personnage, complètement imberbe, porte un casque ajusté sur la tête et se terminant en pointe ; nous pensons que cette coiffure devait être en métal. L'oreille est bien dessinée et les cheveux tombent sur le cou en longues tresses terminées par des boucles ou des nœuds.

Le second guerrier, placé sur l'arrière-plan et dont on ne voit qu'une partie, est vêtu d'une tunique serrée et unie qui s'arrête aux genoux et qui laisse les bras nus ; le bas de la jambe, dont les muscles sont fortement marqués, est nu ainsi que le pied ; sous la tunique et en arrière de la jambe, apparaît un ornement composé d'une longue bande descendant jusqu'aux genoux et bordé de franges. Cet ornement que nous retrouverons sous les numéros 21 et 22 (*Infra*, pages 138 et 139) se voit fréquemment et était attaché à la ceinture.

La perspective des bras est très mal comprise ; cependant on reconnait que le guerrier tient par une poignée solide, de la main gauche tendue horizontalement, un grand panneau un peu plus haut que les combattants et formant abri, et, de la main droite abaissée, saisit une tige fixée dans ledit abri et formant levier avec la poignée, de façon à le maintenir vertical. Cette représentation est fréquente dans les bas-reliefs et se rencontre, presque toujours, dans les groupes analogues.

On conçoit en effet que l'archer ayant les mains occupées par le fonctionnement de son arme et ne pouvant se garantir des projectiles ennemis, on ait jugé prudent de remplacer le bou-

clier par un véritable mur portatif. Le guerrier du second plan peut donc être considéré comme l'aide ou le servant de l'archer ; il porte une longue barbe frisée et bouclée ; ses cheveux sont abondants et tombent sur le cou ; il est à remarquer qu'ils ne sont pas frisés, mais simplement terminés par des nœuds, ce qui paraît indiquer un rang inférieur ; enfin il est coiffé d'un bonnet ou casque ajusté sur la tête, se terminant en pointe au sommet et garni de garde-oreilles très petits. En arrière du tableau apparaît un second abri derrière lequel devait être placé un autre archer ; on en conclut nécessairement que la même scène était répétée plusieurs fois et qu'il s'agissait, non pas d'un sujet spécial, mais bien d'un combat comprenant toute une armée.

CAVALIER ASSYRIEN AU GALOP

PALAIS DE KOYOUNDJIK

PL. XIX.

20. — Fragment de bas-relief en pierre de $0^{m},37$ de hauteur sur $0^{m},39$ de largeur. — Il représente un cavalier galopant vers la droite. Le cavalier paraît vêtu d'une tunique ajustée avec ceinture et terminée, près des genoux, par un rang de franges laissant le bas de la jambe nu ; les manches s'arrêtent également au milieu de l'avant-bras ; de la main droite rejetée en arrière, il tient un javelot ou un glaive, et de la main gauche il dirige son cheval. Sa barbe est longue et frisée, ses cheveux descendent en arrière sur le cou et les épaules en longues boucles ; la tête semble nue, ou au moins n'est recouverte que d'une très petite coiffure.

Le cheval porte, en guise de selle, une chabraque faite d'une double peau d'animal dont on distingue les pattes ; son harnachement riche et compliqué se compose d'une espèce de collier formé d'une lanière en cuir à laquelle est suspendue une large houppe ; autour du cou et fixé près des oreilles, se trouve un autre collier d'attache, également muni d'une houppe placée sous la ganache. La bride est ornée près des oreilles d'un panache en forme de croissant et absolument semblable à celui que nous décrirons plus loin à propos du n° 25, *Infra*, page 142. La crinière est tressée en un rouleau serré sur le sommet du cou. Le cheval est lancé à fond de train, la bouche et les naseaux sont largement ouverts.

On aperçoit derrière lui, les jambes de devant d'un second cheval qui le suivait et qui avait la même allure. Devant lui fuit un fantassin dont on ne voit que la jambe droite dans l'attitude de la course ; cette jambe est entourée d'étoffes et de lanières de cuir fortement serrées. On ne peut distinguer le costume de ce guerrier au-dessus du genou à cause de la cassure de la pierre ; mais, plus haut, on aperçoit nettement la partie antérieure d'une lance ou d'un long javelot et un large carquois encore rempli de flèches. On peut se demander si ce carquois n'appartenait pas à un troisième personnage (fantassin) fuyant à côté de lui, car la proportion de la jambe ne laisse pas croire à un homme d'aussi grande taille ; mais ce n'est là qu'une supposition.

Nous sommes toujours en présence d'un fragment d'une de ces frises qui régnaient tout autour des salles des palais, et le sujet, dans son ensemble, devait représenter une bataille où, bien entendu, le souverain avait montré toute sa valeur et remporté une éclatante victoire. Son armée était

sans doute renommée pour la bonté de sa cavalerie; aussi a-t-on soin de nous faire voir une brillante charge mettant en fuite les fantassins ennemis. Seulement, suivant les usages consacrés et à cause du parti pris des artistes qui ne savaient ni grouper ni mettre en perspective sur des plans divers une masse considérable de personnages, les combattants sont figurés en longues processions, et les épisodes, se succédant les uns aux autres, ne comportent chacun qu'un très petit nombre de personnages. Malgré ce défaut, qui donne toujours à l'ensemble de ces tableaux l'aspect d'un cortège, le talent du sculpteur ne s'en montre pas moins, et les scènes en elles-mêmes présentent souvent une vie, une animation et une habileté de conception extraordinaires.

COMBAT DANS UN BOIS

BAS-RELIEF DE KOYOUNDJIK

PL. XX.

21. — Fragment d'un bas-relief en pierre de $0^{m},37$ de hauteur, sur $0^{m},31$ de largeur. — Le sujet représente un guerrier debout, de profil à droite, brandissant un glaive à courte lame qu'il tient de la main droite et dont il s'apprête à frapper un ennemi fuyant devant lui. Il l'a déjà saisi par les cheveux, en le renversant sur le ventre et en lui appuyant le pied sur le corps et s'apprête à lui porter le dernier coup. Le vainqueur est vêtu d'une tunique ajustée avec ceinture et courte jupe s'arrêtant au milieu de la cuisse, les jambes, les pieds et les bras sont nus; à la ceinture est attaché le fourreau du glaive que l'on aperçoit en arrière; devant lui apparaît en son entier un ornement composé d'une longue bande descendant jusqu'aux genoux, garnie de franges et qui ressemble à un pagne étroit. Un ornement semblable se fait remarquer dans le groupe des archers, que nous avons décrit plus haut (Pl. XVIII, n° 19), et que nous retrouverons (*Infra*, Pl. XXI, n° 22). Il porte un arc en bandoulière; sa barbe est longue et ses cheveux tombent en boucles sur le cou; la tête paraît nue.

Il est impossible de distinguer d'une façon certaine l'ennemi étendu devant lui; mais on peut constater que les jambes et les pieds sont nus, qu'il est vêtu d'une tunique semblable à celle de son vainqueur et que, de ses mains, il cherche à se délivrer de l'étreinte puissante du guerrier qui l'a terrassé.

Dans le champ, on voit deux arbres dont le feuillage est très soigneusement dessiné; ils représentent des palmiers. Sur l'un d'eux on remarque un régime de fruits qui peut-être figurent des dattes, elles sont cependant disproportionnées comme volume. Les arbres sont en général très mal rendus par les sculpteurs assyriens, à cause de l'absence de perspective, ils ont toujours l'air d'être en espalier[1]. Cependant quelques espèces sont faciles à reconnaître notamment la vigne, le palmier, le peuplier; mais les artistes de cette époque, malgré leur habileté et leur talent, ont rarement réussi dans ce genre et n'en avaient cure.

[1] Voyez les grands recueils où il est facile de comparer des scènes analogues.

SCÈNE DE COMBAT

PALAIS DE KOYOUNDJIK

PL. XXI

22. — Fragment de bas-relief en pierre de 0m,31 de hauteur sur 0m,32 de largeur. — La scène représente un épisode guerrier. Sur le côté droit on aperçoit la moitié du corps d'un archer, de profil à gauche, dans l'attitude du combat. On voit sa jambe droite recouverte à partir du genou par un enroulement de lanières serrées, puis sa tunique unie, ajustée et retenue par une ceinture. On distingue enfin une branche de son arc bandé et prêt à décocher un trait. Devant lui, se dresse un grand panneau strié qui semble être la partie inférieure d'un bouclier carré formé de lattes reliées entre elles et serrées. Peut-être était-il tenu par un servant d'arme qu'on ne voit pas?

En face de cet archer et occupant le milieu du bas-relief, se trouve un guerrier dans une attitude assez difficile à définir; il est de profil à gauche, mais la tête est tournée vers la droite; les jambes nues sont pliées en arrière, de telle façon qu'il ne peut tenir debout et semble tomber en avant; les mains sont levées en l'air; la droite tient un arc et deux flèches, dont il ne peut plus faire usage, et la gauche est tournée vers le premier archer qu'il semble implorer. Il est vêtu d'une tunique s'arrêtant aux genoux et ne couvrant que la moitié de l'avant-bras; celle-ci est unie, ajustée et retenue par une ceinture à laquelle est attaché un glaive dont on aperçoit le fourreau en arrière; les cheveux sont divisés en boucles et retenus par une cordelière ou bandeau; la barbe est courte et frisée.

Bien que ce fragment soit très incomplet, il est permis d'en saisir toute la signification. Il s'agit en effet d'un de ces combats dans lesquels les Assyriens remportaient toujours la victoire. Les inscriptions nous disent à chaque instant que les cadavres de l'ennemi jonchaient les ravins des montagnes comme les feuilles des arbres! De pareilles victoires devaient coûter cher; cependant les bas-reliefs qui retracent toutes les horreurs de la guerre et nous montrent quelquefois l'aspect d'un champ de bataille au milieu de l'action la plus chaude ne représentent jamais un Assyrien mort ou blessé; on dirait que les soldats de ces grands conquérants étaient invulnérables. Ici le vaincu appartient à l'un de ces peuples engagés dans les interminables combats que les Assyriens livraient aux confédérés pour les détacher de leurs alliés et s'ouvrir un passage direct vers la Susiane et la Chaldée.



ARCHERS ÉTRANGERS EN MARCHE

PALAIS DE KOYOUNDJIK

PL. XXI.

23. — Fragment de bas-relief en pierre de $0^{m},30$ de hauteur sur $0^{m},20$ de largeur. — Le sujet représente deux archers marchant de profil à droite. Tous les deux sont semblables comme pose, attitude et costume. Ils sont vêtus d'une tunique ajustée et unie s'arrêtant un peu au-dessus du genou, retenue par une large ceinture et laissant la plus grande partie du bras nue. La ceinture est garnie d'un grand poignard ou d'un court glaive dont on voit la gaine dépasser en arrière, et de l'ornement garni de franges et en forme de long pagne dont nous avons déjà parlé sous les n°s 19 et 21 *supra*. Le genou et la partie de la jambe que l'on voit sont recouverts de lanières de cuir roulées autour du membre et formant comme un tissu épais pour le garantir des blessures et probablement aussi du froid ; sur le dos ils portent un carquois orné d'élégants dessins et retenus par une courroie passant en bandoulière sur la poitrine ; de la main gauche tendue en avant ils tiennent un arc ; la main droite tombe naturellement le long du corps. Ils ont une longue barbe divisée en tresses et leurs cheveux retombent en boucles épaisses sur le cou. Ils ont la tête couverte d'une coiffure très curieuse composée d'un bandeau ajusté sur la tête et le front, surmontée d'un bourrelet en forme de cordelière auquel est attachée une couronne de plumes hautes et régulières dont les moindres détails sont finement indiqués[1]. Cette coiffure laisse découverte l'oreille du guerrier qui se trouve en avant, tandis qu'au contraire, chez le second, celle-ci se trouve recouverte et protégée par une partie retombante.

Ce groupe faisait évidemment partie d'une de ces frises ornementales qui décoraient les palais et dont nous avons déjà parlé; quoique les guerriers ne soient pas dans l'attitude de combat et marchent simplement d'un pas régulier, ils n'en ont pas moins une belle allure et nous renseignent sur des détails de costume très finis et très caractéristiques.

Les épisodes de ce genre sont rares et appartiennent à des scènes secondaires sculptées sur deux registres. Nous ne connaissons qu'un groupe analogue qui provient du palais de Sennachérib et qui a été transporté au Musée Britannique[2]. Les personnages ont en tout point le même costume et la même coiffure; seulement quelques-uns sont imberbes, des eunuques peut-être; leur tunique est plus longue et au lieu d'armes ils portent des torches. Ce sont des étrangers, mais il est évident qu'il ne s'agit point de vaincus ou de captifs, comme on l'a cru et répété jusqu'ici, puisqu'on leur a laissé leurs arcs, leur lance et leurs flèches. Aucune inscription tracée dans le champ du bas-relief ne nous les fait connaître ; quoi qu'il en soit, nous estimons que ce sont des alliés de Sennachérib qui se sont joints au cortège du vainqueur après avoir combattu avec lui dans une de ses guerres.

[1] Bien que les coiffures avec des plumes se rencontrent assez rarement dans les sculptures chaldéennes et assyriennes, nous les avons trouvées déjà sur les cylindres n°s 43, 43bis, 45, 45bis de notre *Catalogue*. Voy. t. I, page 45, note I. — On trouve également sur les monuments égyptiens des personnages qui portent le même costume.

[2] Voy. Layard, *Seconde Series*, Pl. XLIV et *Discoveries*, p. 230.

CORTÈGE DE PRISONNIERS

PALAIS DE KOYOUNDJIK

PL. XXII

24. — Fragment d'un bas-relief en pierre de $0^m,82$ de largeur sur $0^m,83$ de hauteur. — Il est divisé en deux registres et faisait évidemment partie d'une frise entourant toute une salle et comprenant la représentation complète d'une expédition militaire. Le morceau que nous possédons représente, dans le registre supérieur, une suite de cinq prisonniers marchant vers la gauche et portant chacun sur l'épaule droite le modeste bagage qu'on leur abandonne en partant pour l'exil ; quatre de ces prisonniers maintiennent le fardeau des deux mains, tandis que le premier le maintient seulement de la main gauche et porte dans sa main droite un objet qui paraît être un poisson. — Ils sont pieds nus, vêtus d'une robe unie, demi-longue et avec ceinture ; ils sont imberbes et portent sur la tête, pour toute coiffure, une cordelière; les cheveux assez courts ne sont ni frisés, ni bouclés. Tout, dans l'attitude et dans le costume, désigne des individus de basse extraction.

Dans le registre inférieur, nous voyons un fleuve sur lequel naviguent deux bateaux composés de tiges de bois se relevant vers les extrémités et rattachées entre elles par de triples bandes de cordages. Ces deux barques paraissent descendre le courant en se dirigeant vers la gauche; sur l'une on voit un batelier n'ayant pour tout vêtement qu'une jupe s'arrêtant aux genoux et retenue par une ceinture ; il porte une courte barbe, un bonnet rond ajusté avec un bourrelet, d'où s'échappent des cheveux frisés; d'un mouvement énergique et parfaitement rendu, il pousse l'embarcation au moyen d'une longue perche ; derrière lui on remarque une pile d'objets, que l'on ne peut distinguer, mais qui semblent être des ballots de marchandises; au-dessus d'eux un enfant est assis de profil à gauche ; il paraît nu et tend ses bras vers le batelier ; enfin un troisième personnage se tient également assis de profil à gauche sur l'arrière de la barque ; il tend ses mains vers le nautonier et doit être nu. Quoique ce dernier soit assez grand, nous pensons cependant qu'il représente aussi un jeune garçon; du reste l'usure et les cassures de la pierre rendent l'examen de cette scène assez difficile. Ce sont encore des vaincus qui partent pour l'exil en transportant par eau, comme sur le registre supérieur, ce qu'ils ont pu dérober au vainqueur? En avant de la barque, on aperçoit les cordages au moyen desquels des chevaux ou des hommes tiraient le navire pour le faire avancer.

La seconde barque est de même forme que la première ; elle ne contient que deux personnages accroupis l'un devant l'autre, les jambes croisées et se faisant face. Ils semblent tous deux représenter de jeunes enfants et paraissent nus ; toutefois celui de gauche porte une ceinture ; ses cheveux sont assez courts et retenus par un bandeau en forme de cordelière qui fait le tour de la tête; il est imberbe et lève la main droite à la hauteur du front qu'il touche même. Le second personnage tend les mains en avant et semble converser avec son compagnon ; il est complètement imberbe et ses cheveux sont presque ras. Nous ne nous expliquons pas nettement ce que peut

représenter cette scène? Toutefois le sujet du registre supérieur nous fait supposer qu'il s'agit du désespoir du père emmené captif en présence de son fils?

Au point de vue de la facture des artistes de cette époque, ce bas-relief nous montre un des nombreux exemples où se mélangent une grande intensité de vie, une heureuse conception et, en même temps, une rare naïveté. Comme cette procession de prisonniers ou d'hommes de peine est bien en mouvement! Comme la marche régulière est bien indiquée et quelle variété dans les attitudes malgré la monotonie du sujet! Quelle belle allure aussi chez ce batelier poussant sa barque, et, à côté de cela, quel laisser-aller dans les proportions! Tous les personnages sont au même plan, et ceux du registre supérieur sont deux ou trois fois plus grands que ceux du registre inférieur; et ce groupe de la seconde barque dont les personnages sont si sommairement exécutés; et cette rivière, ou cet étang, car rien ne nous indique qu'il y ait un courant, quelle absence de perspective! Il est évident que ce sujet a été traité par des artistes secondaires, auquel la donnée avait été indiquée par le maître, mais qu'ils l'ont sommairement indiqué. On ne se préoccupait à ce moment que de l'effet général et on composait merveilleusement un ensemble, mais, pourvu que l'aspect des personnages et les détails caractéristiques des costumes fussent fidèlement rendus, cela suffisait et on n'en demandait pas d'avantage au sculpteur!

De nombreux exemples nous font connaître l'état de la construction navale en Assyrie; il est évident que les Assyriens ne devaient pratiquer primitivement que la navigation fluviale et leurs bateaux différaient peu des *Keleks*, encore en usage sur le Tigre pour descendre de Mossoul à Bagdad. Ce n'est qu'après les conquêtes successives qui les ont rendus maîtres des côtes de la Méditerranée et du golfe Persique qu'ils ont construit de véritables navires[1].

TÊTE DE CHEVAUX ASSYRIENS

PALAIS DE KOYOUNDJIK

PL. XXIII.

25. — Fragment de bas-relief en pierre de 0m,66 de hauteur, sur 0m,55 de largeur. — Il représente la tête et le cou de deux chevaux de profil à gauche. Ces fiers animaux, soit qu'ils fussent attelés à un char, soit qu'ils fussent montés ou simplement harnachés, étaient en tous cas conduits en main, car on voit la longe qui servait à les guider et que tenait un homme d'écurie. Sur le cou est appliquée une bande de cuir ornementale soutenant une seconde bande, à laquelle sont suspendus deux rangs de houppes en lanières terminées chacune par une petite boule; ces deux bandes sont couvertes de dessins frappés; les chevaux ont la tête redressée par une rêne formée d'une grande torsade de cuir avec houppe de chaque côté du cou et passant au-dessus de la crinière; celle-ci, très bien peignée, est coupée d'une façon tout à fait régulière. La bride est faite de lanières de cuir ornées de place en place par des rosaces peut-être en or; le mors est composé d'une tige de métal formant levier; sur le front, entre les yeux et les oreilles, on remarque

[1] Voy. sur la Navigation Assyrienne, A. Jal, dans la *Revue archéologique*, Ire série, t. IV, p. 177 et suivantes.

un ornement composé sans doute d'un morceau de cuir fortement gaufré et imitant la forme et le dessin d'une pomme de pin? Enfin, derrière les oreilles, sur le sommet de la tête, deux panaches composés chacun d'un support sur lequel est fixé un demi-cercle auquel est attaché, de tous côtés et verticalement, un morceau de cuir godronné ou de courtes plumes serrées. En outre, le haut du cou est entouré d'un collier en cuir couvert de dessins frappés auquel est attachée, sous la ganache, la rêne que devait tenir le conducteur. L'aspect de ces deux chevaux est majestueux, leur physionomie intelligente, leurs yeux bouillants d'ardeur; on voit qu'ils rongent leur mors d'impatience et qu'ils sont prêts à s'élancer dans l'arène. Ils faisaient évidemment partie du cortège d'un souverain, car la richesse de leur harnachement est vraiment extraordinaire; le groupe présente en outre un intérêt tout particulier à cause des traces de couleur qui y sont nettement conservées et aussi de l'enduit qui recouvre toute la sculpture. Nous avons déjà remarqué cette singularité à propos du fragment de bas-relief n° 16, Pl. XX, et nous devons nous y arrêter un instant. Tous les bas-reliefs qui ont été rapportés de l'Assyrie et que l'on peut admirer au Louvre et au British Museum sont sculptés directement sur la pierre ou sur l'albâtre, et s'ils étaient recouverts quelquefois de peinture, ce que l'on serait tenté de croire, on n'en a pas encore cependant trouvé la preuve. Mais en tous cas nous n'en connaissons pas d'autres recouverts d'un enduit uniformément répandu sur la pierre, enduit dont l'utilité ne nous est pas démontrée. On pourrait supposer qu'il était destiné à donner plus de douceur aux physionomies des personnages en faisant disparaître les duretés des contours, si nous n'avions une foule d'autres exemples de sculpture d'un excellent modelé taillés directement dans le marbre? On pourrait également croire qu'il était préparé pour recevoir de la peinture et c'est ce que nous allons examiner.

En Egypte, la coloration des personnages et des animaux était très fréquente, et l'application des couleurs se faisait presque toujours sur des enduits habilement préparés, étendus uniformément sur les parois des chambres des palais et complètement unis. Il s'agissait alors de scènes formant tableaux ou de suites de hiéroglyphes retraçant l'histoire des guerres et célébrant les victoires du souverain. Quelquefois aussi la mise en couleur avait lieu directement sur les figures ou les corps des animaux fantastiques sculptés en ronde bosse ou représentés en entier au seuil et à l'intérieur des temples, ou encore dans les sujets d'ornementation des chapiteaux des colonnes. Mais l'enduit appliqué sur la sculpture elle-même ne se rencontre pas ordinairement, et ce procédé semble par conséquent une exception employée rarement, même en Assyrie et par quelques artistes seulement.

Quoi qu'il en soit, nos deux bas-reliefs présentent cette particularité et nous ne pouvions la laisser passer inaperçue. Sur le bas-relief n° 16 (*Supra*, p. 126) l'enduit uniformément répandu sur le sujet est d'un aspect jaunâtre et ne porte pas trace de la peinture, qui le recouvrait peut-être, en entier; mais on reconnaît parfaitement le procédé matériel employé par l'artiste pour l'étendre sur la pierre sans détruire l'aspect du sujet. La composition devait être presque liquide et on en badigeonnait la sculpture par des couches successives qui durcissaient en séchant, car on distingue encore nettement la trace des soies du pinceau. De cette façon les formes n'étaient nullement altérées et le tableau conservait son modelé primitif.

Sur le bas-relief que nous décrivons en ce moment, l'enduit est de la même couleur jaunâtre, mais en outre les ornements en forme de pommes de pin placés sur le sommet de la tête et presque tous ceux de la bride portent des traces très apparentes de couleur rouge. Un examen attentif permet d'affirmer que cette coloration, aujourd'hui fort atténuée, date bien du temps et n'a pas été ravivée par une fraude récente.

Les sculptures de ces lointaines époques recevaient donc parfois des colorations qui étaient

pratiquées seulement après l'application d'un enduit destiné à détruire les rugosités de la pierre, et l'exemple que nous avons sous les yeux ne laisse aucun doute à cet égard. Il ne tranche pas, par exemple, la question de savoir si, dans certains cas, cette coloration était donnée à un tableau tout entier ou si celle-ci était toujours partielle ? Nous serions tentés de croire cependant que cette dernière hypothèse est la vraie et nous en trouvons la présomption dans notre bas-relief lui-même ! Comment en effet la couleur aurait-elle disparu complètement partout ailleurs que sur le cuir de la bride ? Comment n'en découvrions-nous pas un atome dans d'autres endroits, alors qu'elle est très visible sur les ornements ?

Telles sont les conclusions auxquelles nous croyons devoir nous arrêter provisoirement, en attendant que de nouvelles découvertes soient venues détruire notre argumentation ou la confirmer.

Ce fragment nous suggère une observation d'une autre nature et nous devons la consigner ici, sans quoi nous ne pourrions donner une idée complète du talent des artistes assyriens qui excellèrent dans la représentation des animaux.

Nous avons déjà vu (*Supra*, p. 136) un cheval figurer dans la sculpture assyrienne, mais nous n'avons pas insisté sur le caractère particulier de l'animal ; le bas-relief appartenait à un de ces sujets confiés à des artistes secondaires, et ne laissait apercevoir que le caractère général de la scène. Ici nous avons un morceau de première valeur traité d'une manière vraiment magistrale, ce qui nous permet de distinguer, non seulement les accessoires du harnachement, mais encore la race de l'animal. Le fragment est suffisant pour nous permettre de le compléter par l'observation de sujets analogues répétés dans les bas-reliefs[1].

Les chevaux jouent un grand rôle dans les représentations sculpturales et ont été, comme tous les animaux du reste, l'objet d'une étude spéciale de la part des sculpteurs. Les lions, les lionnes, les buffles et tous ces fauves que les rois d'Assyrie poursuivaient dans leurs chasses périlleuses ; les meutes de chiens tenus en laisse ; les mulets chargés de bagages ; les troupeaux de chèvres et de moutons errant dans la campagne ; les oiseaux dans l'air et les poissons dans l'eau, tout est rendu avec une exactitude scrupuleuse, défiant ainsi ceux qui croient que la figure humaine n'a été exécutée que d'après un poncif conventionnel.

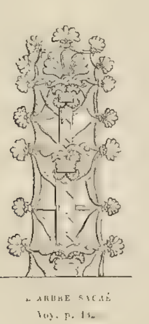
Quant aux chevaux, pour se convaincre du soin dont leur représentation a été l'objet, il suffit, de jeter les yeux sur l'ensemble des bas-reliefs réunis au Musée Britannique ; soit qu'on consulte ceux d'Assur-nazir-habal ou ceux d'Assur-bani-pal, on voit partout, malgré les différences d'exécution plus larges ou plus munitieuses qui caractérisent les deux époques, que l'artiste s'est toujours montré un scrupuleux observateur de la nature. Il les a représentés sous tous les aspects, depuis l'animal à l'état sauvage pris au laso, jusque dans les circonstances les plus diverses de la domestication : chevaux au repos, chevaux à l'abreuvoir ou à l'écurie, chevaux en marche, au pas, au galop, attelés à des chars, équipés pour la guerre ou pour la chasse, montés par le roi, par ses grands officiers ou par de simples soldats, partout le sculpteur a su distinguer le caractère particulier qui permet de reconnaître l'origine de l'animal[2].

Il y a une différence sensible entre les chevaux assyriens et les chevaux des peuples vaincus. Les rois d'Assyrie ont sans doute introduit dans la vallée du Tigre et de l'Euphrate des chevaux de tous les pays où ils ont porté leurs armes victorieuses, et il y en avait de toute race ; mais la *race arienne*, qu'on désigne communément sous le nom de race arabe, a prédominé partout, parce que les rois d'Assyrie l'ont reconnue comme la meilleure et la plus belle, non seulement pour les services

[1] Voy. les Grands Recueils de Botta, Place et Layard, *passim*.
[2] Voy. C.-A. Piètrement, *Les chevaux dans les temps préhistoriques et historiques*, ch. VII. *Les chevaux assyriens*, p. 390 et suiv.

qu'elle peut rendre dans la guerre; mais encore pour la beauté des formes, et ils se sont efforcés, par la sélection et le choix des étalons ariens, de faire prédominer le sang de ces derniers dans la population chevaline. M. Place avait une fausse notion sur les formes des chevaux arabes et n'a pas reconnu le caractère du type arien des bas-reliefs où il est rendu cependant avec d'autant plus de pureté que les monuments sur lesquels on l'étudie ont plus de qualités artistiques. En général, les rayons inférieurs des membres, c'est-à-dire le *canon* ont, il est vrai, une longueur exagérée, mais cela tient à un procédé artistique conventionnel extrêmement répandu dans l'antiquité et qui s'étendit en Grèce jusqu'aux personnages.

Le type que nous présentons ici, et qu'on peut compléter en l'observant ailleurs, devait figurer dans une scène de premier ordre; à la finesse des détails, au soin minutieux de l'exécution, on voit immédiatement qu'il ne provient point des artistes de Calach, mais bien de ceux de Ninive : L'artiste nous montre deux des animaux favoris, qu'Assur-banipal montait à la guerre ou dans ses chasses et qui suivaient son cortège dans les marches triomphales. Assur-banipal avait une tendresse toute particulière pour ces nobles bêtes, et les sculpteurs de son époque ont pu tout aussi bien conserver le souvenir de ses chevaux que celui de ses chiens; des maquettes nous en ont transmis la figure et les inscriptions nous en ont fait connaître les noms.



L'ARBRE SACRÉ

Voy. p. 1[illegible]

CHAPITRE IV

ANTIQUITÉS ASSYRIENNES

CONTRATS ET TABLETTES

Nous avons maintenant à décrire un certain nombre d'objets qui donnent une idée de la façon dont se faisaient les contrats, ou par lesquels se conservait le souvenir des grands événements, dans les pays chaldéens et assyriens.

Ce sont des monuments, pour la plupart en terre cuite, sur lesquels on a gravé, préalablement à la cuisson, de longues inscriptions cunéiformes. Les signes sont tracés sur la surface au moyen d'instruments spéciaux, ou simplement à la main, mais presque toujours avec une très grande netteté.

Il en a été découvert un assez grand nombre dans diverses fouilles, tantôt isolés, tantôt réunis dans un même lieu et l'on en a conclu que, dans ce dernier cas, on se trouvait en présence de bibliothèques ou d'archives de temples ou de palais.

Ces terres cuites affectent des formes différentes, mais les plus fréquentes sont celles de pains ou de barillets. Les inscriptions qui les couvrent présentent de grandes difficultés à la traduction; en général, ce ne sont que des contrats de vente et d'échange; l'objet ou le champ vendu est décrit avec grand soin; les conditions de la vente sont stipulées; le prix et les époques du payement indiqués; il y a aussi des locations simples; des ventes à terme; des locations avec promesses de vente dans un temps déterminé. Ces contrats sont presque toujours signés et datés, fréquemment devant témoins, mais les signatures sont simplement formées de coups d'ongle appliqués sur la terre avant la cuisson. Ces contrats, on le devine sans peine, présentent un vif intérêt, car c'est grâce à eux qu'on apprend à connaitre les mœurs et les coutumes du pays.

D'autres relatent soit des événements de la vie des souverains, soit la fondation d'un temple ou d'un monument; ils indiquent les divinités auxquelles les monuments nouveaux sont consacrés et racontent des faits de guerre ou de bravoure. C'est par eux qu'on a pu, en les comparant avec les incriptions gravées sur les monuments eux-mêmes et sur les statues, reconstituer de nombreuses généalogies de rois et arriver à découvrir les dates exactes de la fondation des palais ainsi que les noms des souverains qui les ont construits; de là aussi on a tiré la suite des souverains eux-mêmes et déterminé la durée de leur règne.

Il y a, dans les musées de Paris et de Londres, une assez grande quantité de contrats en terre cuite. Beaucoup sont ou traduits, ou en cours de traduction; quelques-uns sont, de temps à autre, publiés dans les recueils savants. Nous avons cru que notre Catalogue retirerait un grand et nouvel

attrait de la transcription et de la traduction des quelques échantillons que nous avons eu la bonne fortune de trouver et de joindre à notre collection, et nous avons demandé à notre excellent maître et ami, M. Oppert, de nous faire, à leur propos, un travail spécial. Il s'est prêté à notre désir avec la meilleure grâce du monde et il a eu la bonté de dérober quelques instants aux savants travaux auxquels il consacre toute sa vie, pour transcrire, traduire et expliquer les contrats que nous possédons. Il y a joint des considérations historiques du plus haut intérêt et il a donné par cela même à ce fascicule une valeur inappréciable ! Nous le prions d'agréer ici l'expression de toute notre reconnaissance.

N° 1. — A. — Un grand barillet en terre cuite de 156 millimètres de hauteur, de 59 de largeur à ses deux sommets et de 75 à sa partie centrale. Il est renflé vers le centre et couvert de 33 lignes d'inscription en caractères archaïques de Babylone. Les deux sommets sont arrêtés par un trait surmonté d'un léger rebord terminé lui-même par une surface plate ; le commencement et la fin de l'inscription sont séparés par deux bandes unies encadrées et séparées l'une de l'autre par un trait. Afin de permettre au lecteur de lire facilement toute l'inscription sur l'original, nous avons reproduit le barillet sur nos planches sous six faces différentes, de façon à mettre les lignes en pleine lumière chacune à leur tour et nous les avons classées par A-B-C-D-E-F. Chacune des représentations met en conséquence en relief cinq à six lignes.

BARIL D'ASSURBANABAL (SARDANAPALE)

ÉCRIT EN CARACTÈRES ASSYRIENS ARCHAÏQUES, TRANSCRIT EN CARACTÈRES MODERNES

Voir ci-contre : Tableau A.

TRADUCTION

« Sardanapale, grand roi, roi puissant, roi des légions, roi d'Assyrie, roi des quatre régions, « roi des rois, souverain sans égal; fils d'Assar-Haddon, grand roi, roi puissant, roi des légions, roi d'Assyrie, vicaire des dieux à Babylone, roi des Sumer et d'Akkad ; petit-fils de Sennachérib, roi grand, roi puissant, roi des légions, roi d'Assyrie, moi.

« Je dis : Le grand seigneur Mérodach qui, depuis le règne d'un roi antérieur, avant l'époque de mon père qui m'a engendré, avait demeuré dans Ellassar (la ville de l'ancien empire), entra, aux jours de mon avènement, avec les cérémonies sacrées dans Babylone, et je rétablis les « rites de la Pyramide et des Dieux de Babylone, et je (confirmai la validité) des lois de Babylone.

« Ensuite, pour que le fort n'exerce pas de violence contre le faible, j'ai délégué Saosduchin, « mon frère de père et de mère, pour la royauté de Babylone.

« Pour orner la Pyramide, je n'ai pas retranché mon assistance, mais je l'ai achevée. Les chapelles délabrées, et le reste des autels dans la Pyramide, je les ai remis en place, comme « l'étaient les anciens sanctuaires.

« Que pour toujours Mérodach, le grand seigneur, regarde avec faveur mes œuvres heureuses. « Qu'il me décerne comme ma destinée, une vie pendant de longs jours, la société des biens, le « plaisir du corps et la satisfaction du cœur ! Et quant à Saosduchin, roi de Babylone, mon frère « de père et de mère, que ses jours soient prolongés et que sa gloire soit complète !

« Quand, à une époque quelconque, dans la suite des temps, le souverain, mon successeur,

BARIL D'ASSURBANABAL (SARDANAPALE)

ÉCRIT EN CARACTÈRES ASSYRIENS ARCHAIQUES, TRANSCRIT EN CARACTÈRES MODERNES

1	*Assur ban-abla* · *sarru* · *rabû* · *sarru* · *dan - nu.* · *sar* · *kissati*	Sardanapalus, rex magnus, rex potens, rex legionum,
2	*sar* · *Assur.* · *sar.* · *kib - rat* · *arbâ* · *tio* · *sar* · *sarre*	rex Assyriæ, rex plagarum quatuor, rex regum,
3	*rubû* · *la - sa - na - an* · *abil* · *Assur - ah - iddin.*	dominus sine æquo, filius Assuraddonis,
4	*sarri* · *rabî.* · *sarri* · *dan - nu.* · *sar* · *kissati.* · *sar* · *Assur*	regis magni, regis potentis, regis legionum, regis Assyriæ
5	*sakkanakki* · *Babili* · *sar.* · *Sumeri* · *u* · *Akkadi*	Deorum vicem gerentis Babylone, regis Sumeri et Akkadi,
6	*abil abli* · *Sin - ahê - erba* · *sarri* · *rabî* · *sarri* · *dan - nu*	nepos Sennacheribi, regis magni, regis potentis,
7	*sar* · *kissati* · *sar* · *Assur.* · *a - na - ku - va* · *Belu rabu.* · *Marduk.*	regis legionum, regis Assyriæ. Ego ille. Dominus magnus. Merodach
8	*sar* · *ina.* · *pnalê* · *sar.* · *ma hri.* · *ina - va - ma har* · *abi.* · *ba ni - ya.*	qui in annis regni regis prædecessoris, ante tempora patris, genitoris mei,
9	*u - si - ba* · *ina* · *ki - rib.* · *Pal-bat-ki. assur* · *ina.* · *yume* · *pa liya.*	sederat in Assyria urbe, in diebus magni mei,
10	*ina.* · *ri - sa - a - tio.* · *a - na* · *Babilu* · *e - ru - um - ma*	in cærimoniis in Babylonem intravit et
11	*sat - tuk - ki.* · *E - sag - ili* · *u.* · *ilê.* · *Babilu.* · *u[kin]*	ritus Pyramidis et deorum Babylonis constitui.

A intercaler à la page 116.

12 *ki - din - nu - u - tu* *Babilu* *ak.....* *su*
Legis Babylonis edixi

13 *as su* *dan - nu.* *a - na i su* *la.* *ha - ba - li*
ut potens ad debilem non violandum..... ....

14 *Samas - sum ukin* *ahu.* *ta - lim - ya*
Saosduchinum fratrem germanum meum

15 *a - na.* *Sarru - u - tu.* *Babilu.* *ap - qi - id.*
ad regnum Babylonis delegavi.

16 *a - na* *si - pir* *E - sag - il.* *a - sa - ru - u - a*
Ob ornandam Pyramidem,

17 *la* *u - qa - ui - tu* *u* *a - na - ku.* *u - sak lil.*
non desii, ego. finivi ea

18 *na - ve* *su - nu.* *di - hi - 'x - ni.* *u.* *parakki* *sa.* *si - tu - ti*
templa ea diruta altaria quæ restabant (in)

19 *E - sag - il* *ki - i.* *ba - ma - a - ti - su - nu.* *la* *bi - ra - a - ti.*
Pyramidem sicut penetralia illa antiqua

20 *ina.* *as - ri - su - nu.* *lu.* *ad - di.* *a na.* *sad - ti.* *Marduk.* *beli.* *rabi*
in loco suo exstruxi. Perenne Merodach, dominus magnus

21 *ib - se - e - ti - ya* *dam - qa - a - ti.* *ha - di is.* *lippalis.* *va*
opera mea fausta benevolenter adspiciat,

22 *ba - lat* *yu - me* *arkuti.* *si bi - e.* *lit - tu - tu.* *tu - ub.* *seri.*
vitam dierum longorum, satietatem felicitatis, voluptatem carnis,

23 *au.* *hu - ud.* *lib - bi.* *li - sim* *si - ma - ti.*
et gaudium cordis statuat per sortes,

24 *au* *Samas - sum ukin.* *sar.* *Babilu*
et quoad Saosduchinum. regem Babylonis

25 *ahu.* *ta lim - ya* *yu - me su* *li ri ku* *lis bi* *bu - x - a - ri*
fratrem meum germanum, dies ejus prolongentur, compleatur gloria ejus.

26 *ma - ti - nu* *ina* *ah - rat.* *yu - me* *ruhu.* *as - ku.* *u. sa* *ina* *yu - me.* *palisu.*
Quandocumque, in diebus posteris, regens successor cujus in diebus regni (sui)

27 *sipir* *sua - a - ti* *boa - na - hu.* *an* *hu - us - su.* *lu ud - di*
opus laudabile istud ceciderit, ruinas ejus renovet,

28 *su - me. it - ti. sum - su - lis - ṭur. mu - šar - ru - a. li - mur - va*
nomen meum una cum nomine suo inscribat, inscriptionem meam legat, et

29 *kisallu. lip - su - us. niqā liqqi. ina. as - ri - su. lis. kun*
tabulam lapideam abstergat, victimam immolet et (tabulam) in loco suo reponat,

30 *ik - ri - bi - i - su. Marduk i - sim - me. sa su - me. saṭ - ru.*
et preces ejus Merodach exaudiat. Qui nomen meum scriptum

31 *i - pa - as - si - ṭu mu šar - ū - a i - ab - ba - tu*
eradet, inscriptionem meam abscondet (obscuram faciat)

32 *lu. a - sar - su, u - nak ka - ru. bel rabū. Marduk ag - gi - is*
vel locum ejus commutabit, dominus magnus Merodach severe

33 *ek - kil - me - su - va. sum - su, zir - su, i - na. matati. li - ḫal - liq*
puniat eum, nomen ejus, semen ejus in terris exterminet.

« ces œuvres glorieuses tomberont en ruines sous son règne, qu'il remette à neuf ces ruines, qu'il « écrive mon nom à côté du sien, qu'il lise mon inscription, qu'il nettoie les plaques, qu'il immole « une victime et qu'il la remette en place : alors le dieu Mérodach exaucera sa prière.

« Mais s'il efface mon nom, s'il rend illisible mon inscription, s'il change la place, alors que « le grand seigneur Mérodach le punisse sévèrement et qu'il extermine dans tous les pays son « nom et sa race ! »

Si le lieu de la provenance de notre curieux monument était connu, il fixerait d'une manière irrécusable l'emplacement d'*Esaggil* ou de *Saggil*, la Pyramide, le sanctuaire le plus sacré de Babylone. Ce grand temple, consacré à Bel-Mérodach, y était connu sous le nom de haut sanctuaire de Babylone, *Siggurat Babil*, mot sumérien, qui avait été sémitisé dans la forme de *zikurat Babil*, « monument auquel se rattache la mémoire de Babylone ». Nous savons, par les récits d'Hérodote, d'Arrien et de Strabon, que Xerxès l'avait détruit et qu'Alexandre employa deux mois une partie de son armée pour en déblayer les décombres ; le conquérant macédonien, se posant comme continuateur des rois chaldéens, voulait rebâtir les temples détruits, en élevant en même temps la cité illustre au rang de capitale de son vaste empire. Mais la colère de Xerxès renversant le roi indigène Samaserba, qui s'était emparé de la royauté pendant l'expédition de Grèce, resta victorieuse ; Alexandre mourut, et son projet de restauration des temples fût abandonné.

Depuis de longues années, nous avons maintenu l'opinion, sur le sol même de Babylone, que la ruine gigantesque, nommée aujourd'hui *Babil* par les Arabes, recèle les restes de l'antique sanctuaire de Babylone. Selon nous, l'édifice a conservé, à travers les siècles, le souvenir de son ancienne illustration. Il aurait été intéressant de prouver, par un monument cunéiforme, l'exactitude de notre opinion.

En effet, le baril de Sardanapale est le seul monument connu qui provienne sûrement de la Pyramide, l'*Essaggil*. Il a dû se trouver dans l'un des quatre coins d'une terrasse, où l'on déposait, dans une cachette ménagée à propos, quatre barils identiques pour perpétuer le souvenir de l'édification ou de la restauration d'un édifice. C'est là la véritable importance de ce document bien conservé

D'autres documents, en partie moins complets, rendent compte des restaurations entreprises par Sardanapale, qui mit à profit sa présence à Babylone pour rétablir dans leur antique splendeur les sanctuaires que le temps avait dégradés. Mais en même temps, le baril de la collection a un intérêt historique que ne présente aucun des autres textes similaires, en partie bien plus développés sur certains détails.

Il a été conçu et déposé au mois d'Iyar de la première année d'Assurbanabal, fils d'Assar-Haddon, lequel nom est bel et bien l'unique prototype du nom grec de Sardanapale[1]. C'est pour cela que nous avons définitivement remplacé le nom assyrien qui ne dit rien pour nous, par son représentant hellénique. La date orientale correspond au mois d'avril ou mai de l'an 667 a. J.-C. (9, 334). Sans porter une date, il est daté. C'est un autre texte babylonien qui s'est chargé de nous l'apprendre ; l'inscription se rapporte à un fait relaté par des textes conçus à une autre époque et même hostile à Sardanapale et à sa race.

[1] Le nom de Sardanapale (Σαρδαναπάλλου) n'a pas chez tous les auteurs grecs le caractère que lui a infligé le récit de Ctésias. Au contraire, Hérodote, Bérose, Abydène, Eusèbe, le Syncelle et d'autres parlent d'un autre Sardanapale qui est même nommé le frère de Sannughes. *Samar sur ukin* se prononce aussi *Savarsun-ukin* dont est dérivée la forme de *Saosduchin*. Grammaticalement exacte serait la forme de *Assur-ban-abla*, mais la prononciation populaire a pu en faire *Assurbanapal*, et le dérivé Sarbanapal a été défiguré en *Sardanapal*, comme dans *Nabukudurrusur* s'est fait *Neburhadnezar* et *Nabuchodonosor*.

On lit dans le document très important, connu sous le nom de *Chronique babylonienne* et très antipathique aux rois d'Assyrie (col. IV, l. 30 ss.) :

« Dans la 12ᵉ année (d'Assar-Haddon) le roi d'Assyrie (entreprit une expédition) ; il tomba malade et décéda « le 10 Marchessan.

« Douze années Assar-Haddon avait exercé la royauté sur l'Assyrie. Ses deux fils, Saosduchin à Babylone, « et Sardanapale en Assyrie, s'assirent sur le trône.

« Dans l'année de l'avènement de Saosduchin, au mois d'Iyar, le dieu Bel et (les autres) dieux sortirent de la « ville d'Ellessar, et le 12 Iyar ils entrèrent dans Babylone.

C'est à cet événement que se rapporte notre document, consacré spécialement à l'entrée de Mérodach dans la Pyramide, l'Esaggil. De tous les textes, c'est *le seul qui contienne la phrase :*

« Le grand seigneur Mérodach, qui depuis, sous le règne d'un roi antérieur, avant l'époque du père qui m'a « engendré, avait demeuré à Ellassar, entra dans Babylone. »

C'est pour consacrer cette translation solennelle et les travaux entrepris dans la Pyramide, que notre document a été gravé en caractères archaïques et mis dans l'un des quatre coins d'une terrasse restaurée.

Ces circonstances, qui ont déterminé cet acte de donation ou de réintégration, sont tellement curieuses, que nous devons nous y arrêter et les expliquer plus longuement.

Nous possédons maintenant la collection de tous les documents qui s'y rapportent directement ou indirectement par un ouvrage excellent dû à la persévérance intelligente et au savoir remarquable de M. C.-F. Lehmann[1]. Nous sommes redevable à cette œuvre magistrale de plusieurs textes très importants, et ce qui est plus, très intéressants et instructifs au sujet des cérémonies d'installation royale.

Dans ce texte très développé, conservé au Musée Britannique numéro L⁴, transcrit par M. Lehmann pp. 23 et ss., et en fac-similé, pl. XXXIV et ss., Sardanapale raconte (col. II) que dans le mois d'Iyar il avait pris la royauté, et, en cela concordant avec la Chronique babylonienne, les Dieux de l'Assyrie s'étaient rendus à Babylone. Puis (col. III) il parle de son frère qui « avait saisi la main du Dieu », et avait fait le chemin d'Ellassar à Babylone. Il s'étend longuement sur les cérémonies, les invocations et les sacrifices qui eurent lieu pendant cette longue route, et sur les festivités qui devaient consacrer l'entrée des deux rois à Babylone. Le texte très difficile, et dont l'interprétation a été entamée par M. Lehmann, nécessite encore des études spéciales, et cette considération nous empêche d'en donner ici la traduction complète. Mais nous voyons que Sardanapale, le frère aîné, et, par cela même le successeur de son père à Ninive, se pose, pour ainsi dire, comme le consécrateur et l'installateur de Saosduchin. Selon d'autres textes de Sardanapale, le père malade avait assemblé les Grands de l'Empire, et lui avait confié la royauté sur tout son royaume. Il est vrai que Sardanapale, s'il dit la vérité, ne la dit pas tout entière. On remarquera que la date de l'abdication du père est la même, jusqu'au jour près, que celle de l'entrée des Dieux à Babylone, sous le règne de Saosduchin, mais que Sardanapale ne parle soigneusement que de la transmission de la *royauté d'Assyrie*. Il semble oublier que son père, Assarhaddon, était, en dehors de l'Assyrie, roi légitime et reconnu par tous comme *roi* de Babylone, et non pas seulement comme *sakkanak* ou vicaire des Dieux. Il doit donc avoir remis en même temps la royauté de Chaldée à Saosduchin ou bien, en gardant encore

[1] C.-F. Lehmann, *Samassumukin*. XIV. pp. 173 et 174 (290) (et 47 tables d'inscriptions), 4°, Leipzig.

celle-ci, avoir abdiqué seulement à Ninive en faveur de Sardanapale. Ce qui est certain, c'est que le frère puiné succéda à Babylone, avec ou sans l'agrément du nouveau souverain d'Assyrie.

En tout cas, Sardanapale n'avait pas qualité pour *conférer* la royauté à Babylone, et en cela il ne se tient pas complètement dans la vérité. Mais il donna son assentiment au partage de l'empire paternel qui avait réuni pour la première fois, pour un laps de temps assez long, les deux couronnes du Nord et du Midi. Avant Assarhaddon, Teglathphalassar II avait tenté à deux reprises différentes, en 728 et en 727 av. J.-C., de s'emparer de Babylone, et de se faire consacrer *roi* par la cérémonie indispensable de la « prise des mains de Bel ». Son antagoniste, Phul ou Porus II, semble l'avoir supplanté deux fois. Salmanassar, l'antagoniste d'Osée, n'a jamais été roi de Babylone, ou faut-il croire la Chronique babylonienne, affirmant le contraire par prédilection pour la race évincée par les Sargonides et par haine contre ceux-ci? Selon le texte chaldéen, Salmanassar avait pris *Samarina*, Samarie, ce que le successeur de Salmanassar, Sargon, revendique comme un de ses titres de gloire. Mais le même document dénie aussi à Assarhaddon, et à tort, le titre de roi de Babylone. Un autre document, favorable à la dynastie de Sargon, le rétablit dans cette qualité, elle enlève ce titre à Teglathphalassar et Salmanassar, et énumère les rois Phul et Ululai, les Porus et Ilulaeus du Canon de Ptolémée. C'est ce document, établi en Egypte impartialement d'après les sources babyloniennes et assyriennes, qui doit départager les différends surgissant entre les textes des rois assyriens et la *liste des rois* d'une part, et la Chronique babylonienne de l'autre. Porus et Ilulaleus ont été rois de Babylone, ainsi que Sargon et Assarhaddon, comme le dit la liste des rois; mais celle-ci a, à tort, inscrit deux fois le nom de Sennachérib. A son époque exista deux fois une sorte de république à Babylone, comme l'assure la Chronique; c'est ce que le Canon alexandrin corrobore en remplaçant le nom de Sennachérib par le mot ἀβασίλευτον, carence de rois. Les documents que nous n'avons plus, ou que nous ne possédons pas encore, ont pu éclairer la religion des savants gréco-égyptiens, et les préserver de ces absurdes identifications dont sont devenus victimes quelques assyriologues de nos jours qui ont confondu trois paires d'adversaires, ce qui fait six individus, en les fondant en trois seulement, par la raison qu'ils vivaient en même temps. Nos honorables collaborateurs ont oublié de nous dire comment il faut s'y prendre pour être compétiteurs et concurrents, et vivre, néanmoins, à des époques différentes.

Nous verrons que les mêmes considérations s'appliquent à l'auteur de notre texte et que Sardanapale a été, avec une logique analogue, identifié à tort avec le roi Chiniladan.

Assarhaddon, roi de Babylone, eut pour successeur Saosduchin, à l'installation duquel le roi d'Assyrie assista; ce dernier l'aida à la reconstruction des sanctuaires de Babylone. Mais quant à la délégation, émanant de son côté, le roi d'Assyrie la revendique indûment, et au moins Saosduchin lui-même n'est pas d'accord sur ce point avec son frère. Ecoutons le roi de Babylone lui-même[1] :

« Saosduchin, roi puissant, roi de Babylone, roi de Sumer et d'Akkad, gouverneur (*patési*) suprême, le « pasteur (du peuple) véritable, adorateur, le maître des maîtres, à l'avènement duquel le seigneur des Dieux « Marduk, accordant la grâce, entra avec les cérémonies sacrées dans Babylone, et choisit dans (*Esaggil*) la « Pyramide son siège pour toujours[2] et y rétablit les rites de la Pyramide et des Dieux de Sumer et d'Akkad; « fils d'Assarhaddon, roi grand, roi puissant, roi des légions, roi de Sumer et d'Akkad; petit-fils de Sennachérib, roi d'Assyrie; arrière-petit-fils de Sargon, roi d'Assyrie, roi de Sumer et d'Akkad; frère de père et de « mère de Sardanapale, roi des légions, roi d'Assyrie, roi des quatre régions.

(Suit la mention de la restauration d'Ezida de la Tour.)

[1] Lehmann (S[t]), p. v, p. 10 ss.

[2] Cette phrase se retrouve identique dans presque tous les textes de Sardanapale

On croit que ce texte, surtout par ce qu'il ne dit pas, donne raison, sur un point important, à la Chronique babylonienne et au Canon alexandrin, contre la *Liste des rois*. Le propre petit-fils ne donne pas à son aïeul Sennachérib le titre de roi de Babylone, de Sumer et d'Akkad, qu'il accorde seulement à son père et à son bisaïeul. Le document de l'Almagest, rédigé par Théon, est le seul auquel nous devons ajouter foi. Saosduchin est réservé, en même temps, sur le compte de son frère, auquel il ne refuse pas le titre de roi des quatre régions comme issu de la race de Balbani, de l'homme Adasi, de la race Ellassar, mais il est muet sur la prétention de Sardanapale, et il ne procède ni relève que de lui-même[1].

Saosduchin nous a laissé un document presque unique dans son genre, un texte bilingue, en sumérien et en assyrien, écrit en caractères archaïques, et, par cette fantaisie archéologique, il semble avoir voulu affirmer sa qualité de souverain babylonien national. Dans ce monument[2], le roi de Babylone ne mentionne plus son frère, car les rapports amicaux s'étaient bientôt altérés, et avaient changé en une inimitié irréconciliable.

Nous n'avons, sur les événements qui se rapportent à l'hostilité des deux frères, que les récits de Sardanapale qui, sur un point important, sont incomplets. Le roi d'Assyrie se plaint de l'ingratitude de son vassal fraternel, et nous assure qu'il n'apprécia pas les bienfaits qu'il lui avait prodigués, car ajoute-t-il naïvement, par ordre de son père. Il accuse le roi de Babylone d'avoir feint l'amitié en paroles, tandis que son cœur méditait la révolte. Sardanapale avait traité les envoyés de son frère en amis, les avait richement munis de vêtements dorés et de bijoux, mais néanmoins le frère ingrat s'était allié avec les Élamites. Sardanapale marcha alors sur Babylone qui dut soutenir un siège très long. La famine et la peste régnèrent dans la ville chaldéenne, et les Babyloniens révoltés jetèrent leur roi dans les flammes. Cette fin tragique du monarque babylonien peut avoir donné naissance à la légende du Sardanapale grec périssant sur le bûcher allumé par lui-même.

Le récit du roi assyrien contient des détails horribles sur ce qui se passait pendant le siège et à son entrée dans la cité prise. La narration primitive est en partie corroborée par un acte juridique de la 18ᵉ année de Saosduchin, où après le texte on lit les mots : « En ce temps, il y avait famine et peste, et la mère n'ouvrait pas la porte à sa fille. »

Sardanapale rétablit l'ordre à Babylone, et partit sans se faire proclamer roi ; il est prudemment muet sur ce qui suivit la mort de son frère. Il ne fut jamais roi de Babylone, ce que peut-être, ou certainement, les oracles lui avaient interdit, et n'a jamais pris ce titre. Le successeur de Saosduchin fut un certain *Kandalan* que le canon de Ptolémée nomme *Chiniladan*, certainement pour *Chinidalan*, ΧΙΝΙΛΑΔΑΝΟΥ au lieu de ΧΙΝΙΔΑΛΑΝΟΥ. Sardanapale ne parle pas de lui, mais nous possédons de nombreux actes et documents datés de son règne, et descendant à la 21ᵉ année de Kandalan, *roi de Babylone*.

Il se peut que Kandalan fût le fils de Saosduchin, mais ce n'est qu'une hypothèse possible, sans preuve aucune jusqu'aujourd'hui. Toutefois il semble certain qu'il régna contre le gré de Sardanapale dont les textes conservés ne mentionnent pas le successeur de son frère. Nous ne discutons même pas la thèse inadmissible de quelques assyriologues *identificateurs à outrance*, qui veulent aussi que Kandalan et Assurbanabal soient une même personne. Le roi Nabonid, savant archéologue, cite dans ses textes le monarque, « Assurbanabal roi d'Assyrie », il ne le nomme pas Kandalan, roi de Babylone, ce qu'il aurait infailliblement dû faire, s'il s'était agi de l'un de ses prédécesseurs. Il y a longtemps, dans un écrit sur le roi Chiniladan (*Revue d'Assyriologie*, t. Iᵉʳ), nous avons exposé les raisons

[1] L'original se trouve dans le *Recueil de Rawlinson*, t. V. Lehmann, pl. VIII ss.

[2] Dans d'autres texes, Saosduchin, sous d'autres termes, exprime toujours la même idée.

qui s'opposent absolument à une pareille confusion, comparable à celle qui identifierait Guillaume I[er], roi de Hollande, et Léopold I[er], roi des Belges, qui, eux aussi, régnèrent en même temps. Aucun roi d'Assyrie, régnant ou prétendant régner sur Babylone, n'a troqué son nom glorieux contre un nom inconnu ! Teglathphalassar, Sargon, Sennachérib, Assarhaddon, les aïeux de Sardanapale, n'ont pas abandonné le nom illustré par leurs exploits; pourquoi Sardanapale, le plus célèbre de tous, l'aurait-il fait? Personne n'a répondu à cette question, et il n'y a que des gens sans jugement qui peuvent soutenir cette confusion de deux individualités absolument distinctes.

Kandalan régna vingt-deux ans; jusqu'en 625 av. J.-C.; nous ne savons pas quand finit le règne de Sardanapale. Aucune indication n'est conservée à ce sujet[1]. Nous ne savons même pas si c'est lui, ou l'un de ses successeurs, qui infligea au Mède Phraortes, devant Ninive, une cruelle défaite.

L'absence de documents nous empêche de poursuivre le règne de Sardanapale au delà de 640 av. J.-C. au plus bas. Nous serions pourtant bien aise de connaître la fin du règne d'un des rois les plus puissants que l'Asie ait vus. Une tardive malchance a dépouillé son nom de la gloire virile qui n'aurait jamais dû lui être enlevée. Le vrai Sardanapale, l'auteur de notre inscription, était un homme guerrier, intelligent et brave. Il était, en même temps, ami des lettres et des sciences; il fit copier les textes anciens et la bibliothèque qu'il créa dans son palais, et dont beaucoup de fragments nous sont parvenus, rendra seule possible, à nous, épigones privés de toute tradition, de soulever le voile qui couvrait les textes cunéiformes.

La postérité, après vingt-cinq siècles, est l'obligée de ce roi, pour ses tendances et ses efforts littéraires et scientifiques, qui se sont fait jour sous une forme unique dans l'histoire de l'humanité. Nous avons cru devoir insister sur ce point, à l'occasion d'un monument commémoratif d'un haut intérêt et d'une considérable importance.

La ville célèbre qui premièrement avait compté parmi ses images la statue de Mérodach est, selon notre texte, la ville, nommée en assyrien, « la cité d'*Assur* ». Elle était la métropole primitive d'Assyrie et du culte du Dieu d'Assur, Dieu national des Assyriens, et seulement plus récemment introduit dans le panthéon de la branche septentrionale des Sémites de la Mésopotamie. C'est là un fait curieux pour cette naturalisation tardive d'une divinité qui, peut-être, fut d'origine arienne, si l'on veut comparer Assur au sanscrit *Asura*, d'où dérive l'iranien *Ahura*, Dieu, contenu dans le nom d'*Ahura-Mazda*, le bon principe. Nous ajoutons, pour mémoire, la donnée que le Dieu national des Assyriens est exprimé par un idéogramme qui peut s'interpréter comme « Dieu du bien » *(an hi)*. Le fait auquel nous faisons allusion est l'attribution à Assur de la protection du *treizième* mois intercalaire. Chacun des anciens Dieux du Panthéon sumérien, identifié plus tard à des divinités sémites, était le parrain des douze mois lunaires ; il n'en restait plus pour l'intrus purement sémitique, et on le satisfit, en lui confiant la protection d'une treizième lunaison, intercalée seulement sept fois pendant dix-neuf ans.

Le Dieu Assur était la personnification du Dieu national de l'Assyrie ; cette idée est exprimée dans la Genèse sous une autre forme, qui fit d'Assur un fils de Sem, quittant le Sennaar pour fonder une colonie sémite dans les villes de Ninive, de Resen et de Calach.

La ville d'Assur est désignée par « la ville de la connaissance du cœur » *(sâ-zu)* et par l'idéogramme de notre texte « ville du vieil empire » *(pal-bat-ki)*. Elle existait du temps d'Abraham ; la Genèse (ch. xv) la mentionne sous le nom d'*Ellassar* qui est la déformation de l'assyrien, très

[1] La notice de l'Eusèbe arménien est corrompue ; la teneur de cette phrase : *postquam frater Sardanapallus exstitit* annos 21, aurait déjà dû montrer la corruption du texte : le nombre 21 se rapporte à Chiniladan, qui, peut-être, était le frère (un autre frère) de Sardanapale, si l'on lit : *frater Sardanapalli*. Mais l'original grec est inconnu.

difficile à expliquer, *Alyar Assur*[1] « *ma* ville d'Assur ». Le chapitre célèbre de la Bible relate l'expédition entreprise par quatre rois alliés d'Elam, d'Ellassar, de Sennaar et « des peuples » contre les pays de l'Ouest. Arioch, en sumérien *Erivaku* « serviteur de la Lune », est mentionné comme roi d'Ellassor, désignant le nord de la Mésopotamie, comme le terme de Sennear est choisi pour exprimer le pays de la Chaldée.

Aujourd'hui la ville d'Ellassar est représentée par les ruines grandioses de *Kalaàh Schergàt* ou *Kileh Schergàt*, situées sur la rive droite du Tigre, en avant de Nimroud, sur les confins de la Chaldée. Les tumulus de cette localité ont donné aux savants les textes les plus importants de l'ancienne époque et recèlent encore bien des trésors archéologiques.

Il y a peu de remarques grammaticales à faire à cette inscription dont presque tous les passages ont été interprétés depuis longtemps. Elle contient une variante assez curieuse dans le terme 𒅆𒁇, *si-bar*, qui exprime généralement le verbe *amâru* « voir », ainsi que *bâ-âru* et *barû* « interpréter », et qui rend ici le verbe פלס, *palàsu*, au niphal *naplàsu*, « regarder » surtout avec des yeux propices, c'est-à-dire favoriser. Le mot *sattukku*, rituel, sacrifice, se trouve souvent dans les textes relatant une donation, il est d'origine sumérienne, et a été emprunté, comme beaucoup d'autres, par l'idiome sémitique. La langues umérienne a transmis un mot à la langue française par l'intermédiaire des langues sémitiques, c'est le mot *truchement, drogman, dragoman*, donné du nom d'une tribu *Guman*, dont les fils *turguman* étaient chargés d'interpréter les documents conçus en langue étrangère ; l'araméen en avait formé le verbe *targem*, l'arabe *targama*, et de *tur geman*, interprète, vient notre terme de drogman. En dehors des mots hébreux *hekal*, palais, *tipsar* scribe, et d'autres qui proviennent des sumériens *é-gal*, grande maison, *tup-sar*, scribe, sémitisés par les Assyriens en *ékallu*, *tipsarru*, notre texte nous fournit le mot sémitisé *musaru*, inscription, ligne écrite, provenant du sumérien *mu*, nom, mot et *sar*, s'écrire. *Musar* était primitivement « le mot écrit » et comme chaque mot, dans les textes antiques, était séparé par un trait, et formait une ligne ; ce sens a été, en dehors de la ligne écrite, élargi, comme l'arabe *hatt*, au sens d'inscription, transporté à l'agriculture, où il désigne la ligne formée par la charrue et ensemencée ensuite[2].

N° 2. — Une grande tablette en terre cuite en forme de pain de savon. Elle est haute de 101 millimètres, large de 62 et épaisse de 33. Elle est renflée vers son centre et couverte d'une inscription cunéiforme de 56 lignes en caractères archaïques de Babylone. Sur chacune de ses faces elle porte 23 lignes ; sur ses tranches, dans le sens de sa hauteur, il y a, au haut et au bas et de chaque côté, trois coups d'ongle nettement marqués. Sur un des angles se trouve une légère cassure.

Nous avons reproduit ce monument, sur nos planches, sur trois faces différentes, en A et B dans le sens de la largeur, et en C dans le sens de la tranche, afin de montrer les coups d'ongle ou signatures.

[1] Parmi les documents provenant d'Alyar-Assur on doit citer le prime catagone de Teglathphalasar I (avant 1100 av. J.-C.) ; des fouilles pratiquées dans les ruines donneront encore d'autres monuments importants.

[2] Les dates, qui accompagnent les données exprimées en années avant l'ère chrétienne, reposent sur une computation employée par moi depuis 1868 et qui augmente l'ère chrétienne de 10000 ans antérieurs. Il fallait résoudre le problème, respecter l'ère acceptée et appliquée par tout l'univers, et mettre fin à cet inconvénient qui résulte des séries convergentes et divergentes. La période de Scaliger, qui précède l'ère chrétienne de 4713 ans, écarte l'application de notre ère, et nous obligerait à parler des grands principes de 6502, ou du coup d'État de 6564 ! Pour avoir la date correspondante à celle des années avant Jésus-Christ, il faut soustraire le chiffre donné de 10001.

CONTRAT DE VENTE D'UN CHAMP

DU 4 TISRI DE LA PREMIÈRE ANNÉE DE NABONID, LUNDI 27 SEPTEMBRE 9446

(555 AVANT JÉSUS-CHRIST).

RECTO.

90 qa se zir ekli sai kui qisimmaii
XC cabi sunt segetes agri plani nemoris phœnicum

zaq pi. a. pi zar pi

limit al. Ha pi sa ki pi hot al. DA SU ekli
prope urbem Hapisum in districtu urbis Dasu

---

arku elis iltani nimidu Nabu musezib - napsat.
Longam supra superne septentriones versus contiguum ager Nabu musesib napsate

abli su sa Na ka quiba mar E gi bi
filio Nuqaqiba ex tribu Egibi

Kal ba a abli - su sa Nabu - iddina mar Sin na sir.
et Kalbaa filio Nabu akhe iddin, ex tribu Sin nasir

Bel ib ri abli - su. sa Nabu ibassi. mar Ba bu tu
(et) Bel ibni filio Nabu ihlim ibassi ex tribu Batata

able sa Naba sabla - iddin mar Na bu un na ai.
(et filius Nabu abal iddin ex tribu Nabunnaï

Ina E saggil zira. abli sa sa. Mar duk. mar E gib bi
et Ina Esaggil zir, filio Marduk ?) ex tribu Egibi

arku sapiis sûtu nimidu Adad ahê iddin.
Longum infra versus meridiem contiguus Adad akhe iddin

ma hi ra nu ekli
emtori agri

A intercaler après la page 120

u. Nabu ki - tabsi ablisu sa. Nabu - na sir mar . . . . .
et Nabu k. tapsi filio Nabu nasir, ex tribu . . . . .

rapsu elis. aurri nimida. Nabu ik ki ra
Largum superne versus occidentem contiguus Nabu ikkira

abli - su sa. Nabu - ahê iddin. mar. E - qib bi.
filio Nabu akhe iddin ex tribu Egibi

ablê E (?) zi da abla si ba a. mar. Sin - tab ni.
et filius Ezida abal siba ex tribu Sin tabni

rapsu saplis sadi. nimida. Marduk musallim, ablisusa Su la a. Ka - nu qiba.
Largum versus Orientem contiguus Marduk asallim filio Sula ex tribu Kanu Qiba.

Marduk zir u - sar. ablisu su sa. Zir ya. mar. Le' - qibâ.
(et Mardus zir usur filio Zuriya ex tribu Le qiba

Napharis 90 qa se zu. zaq pi an (?) misihta ekli. su - a tis.
In totum XC cubi segetum mersuri agri illias

Adad ahe iddin. abli su sa. Kin zu. mar E qib bi.
Adad akhe iddin filius Kin za, ex tribu Egibi

it ti. Bel - uballit. ablisu. sa. Ikisâ mar. Sin emitti.
transigens cum Bel ballit filio Ikisa ex tribu Sin emitti

ki - i. 1/3. ma na. 1. ta. kaspi ma hi ra. ib bi i. za.
pro besse minae una drachma argenti emtorem se dixit et

i sa am. a na. simi til la bi - ka
evaluit pretium integrum

a sanita. 1/4. kaspi. ki i. pi i a tar. id din su.
et duas partes XXXVI tas argenti sicut donum dedit illi

Verso.

Napharis. $\frac{2}{3}$ ma na I tu sanita $\frac{1}{36}$ mae kaspi. hi sa u
Summa tota bes minae una drachma duae partes XXXVI^ae argenti albi

sibatu in na. qa - at. Adad ahē - iddin.
datae cum apocha ex manibus Adad akhe iddin

ablisu sa. Kin zir mar. E gib - bi. Bel ballit. ablisu sa.
filii Kinzir ex tribu Egibi. Bel ballit filius

Ikisa mar. Sin emitti. si i mi. ekli su
Ikisa ex tribu Sin - emitti pretium agri istum

ka sap. ga - mar tar. ma hi ir a pil. ru gan ma - a.
summam integram accepit actionem

ul. i - si. ul. i tar ra. sa. a na. a ha ris.
non exsistet non redibebunt alter in alteram

ul. i rag ga - mu. Ma ti - ma. i - na. ahē li maruti
non ferent actionem. Quandocunque ex fratribus filiis

ki im - ti. ni - su ta. sa la. - ta. sa Bel - ballit.
tribus agnatis vel cognatis Bel ballit

sa. i rag an nu. um - ma. ekla. sa a tir.
aliquis si inferet actionem ita dicens : Ager ille

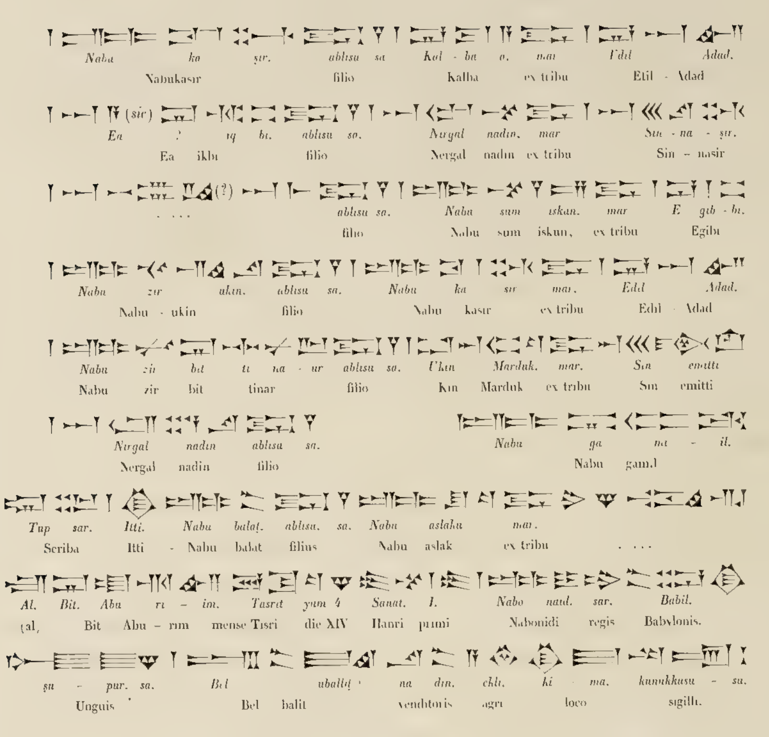
ul. na din. va. Kas pa. ul ma hi u.
non venditus est pretium non receptum

avil. pa ki ra ni. kas pi im - hu ru.
actor pretio emtionis

a di. 12 ta a an. i ta na ap pa al.
et insuper usque ad duodecim vices aneto maletabitur.

i na. ka - na ka. dippi. sa a tir
Ad sigillum tabulae istius

pan. Nu - ka qiba ablisu sa. Tab ni qiba. mar. E gi bi
coram Nukakiba filio Tabni kiba ex tribu Egibi



J. OPPERT.

Nota. La différence des signes [cuneiform signs] est difficile à établir dans ce texte.

[1] Les deux formes *Bel ballit* et *Bel-uballit* sont toutes les deux admissibles.

Imprimerie nationale — 1895

CONTRAT DE VENTE

D'UN CHAMP

DU 4 TISRI DE LA PREMIÈRE ANNÉE DE NABONID, LUNDI 27 SEPTEMBRE 9446. (555 AVANT J.-C.)

Voir ci-contre : Tableau B.

TRADUCTION

Acte de vente d'un terrain dans la ville de Hapisu, dans le district de Pitnu-qati, près de Babylone, du mois de septembre de l'an 554 a. J.-C. (9,447).

« Quatre-vingt-dix cabs de semence, champ dans la plaine et jardin de dattiers sur pied . . . . dans le domaine de la ville de Hapisu, dans le domaine de Pitnu-qati (quartier ou faubourg de Babylone).

En long, en haut, vers le nord, contigu à Nabu-musezib-napsati, fils de Nuka-qibâ, de la tribu d'Egibi ; de Kalba, fils de Nabu-... iddin, de la tribu de Sin-nasir, de Bel-ibori, fils de Nabu-ibussi, de la tribu de Babutu ; des fils de Nabu-abla-iddin, de la tribu de Nabunnaï et de Ina-Esaggil-zir, fils de Marduk, de la tribu d'Egibi.

En long, en bas, vers le sud, contigu à Adad-ahè-iddin, l'acquéreur du champ, et de Nabu-kitapsi-lisir, fils de Nabù-nasir, de la tribu de...

En large, en haut, vers l'ouest, contigu à Nabu-ikkira, fils de Nabu-ahe-iddin, de la tribu d'Egibi ; et les fils de Ezida-abla-sibà, de la tribu de Sin-tabni.

En large, en bas, vers l'est, contigu à Marduk-kaïn (ou Marduk-musallim), fils de Sula, de la tribu de Kamu-qibà, et de Marduk-zir-usur, fils de Zirya, de la tribu de Lé-qibà.

En somme, 90 cabs de semence sur pied et... (lacune), est la mesure de ce champ.

Adad-ahè-iddin, fils de Kin-zir, de la tribu d'Egibi, en contractant avec Bel-uballit, fils de Ikisà, de la tribu Sin-emitti, pour la somme de deux tiers de mine et une drachme (41 drachmes d'argent blanc), s'est déclaré acheteur, et il a évalué cette somme comme étant le prix intégral, et lui a donné, comme cadeau supplémentaire, deux trente-sixièmes de drachme d'argent (20 grains).

En total, $\frac{2}{3}$ de mine, 1 drachme, $\frac{2}{36}$ de drachme d'argent blanc (41 drachmes 1/18, ou 41 drachmes et 10 grains) dont quittance, par les mains de Adad-ahè-iddin, fils de Kin-zir, de la tribu d'Egibi, Bel-uballit, fils de Ikisà, de la tribu de Sin-emitti, les a reçus comme prix de son champ, et valeur intégrale, et il est déchu (de ses droits de propriétaire). Il n'y aura pas revendication, ils n'y reviendront pas, et ils n'intenteront pas d'action l'un contre l'autre.

Si, à quelque époque que ce soit, quelqu'un parmi les frères, les fils de la tribu de Bel-uballit, soit agnat, soit cognat, intentera une action en disant : « Le champ n'a pas été vendu, le prix n'a pas été reçu », le requérant sera puni de la valeur de l'achat, et au surplus, d'une somme douze fois plus grande.

Pour le scellement du présent acte,

Par-devant :
Nuka-qibà, fils de Tabni-qibà, de la tribu de...
Nabu-Kasir, fils de Kalba, de la tribu d'Edil-Adad.
Ea-igbi, fils de Nergal-nadin, de la tribu de Sin-nasir.
....., fils de Nabu-sum-iskun, de la tribu d'Egibi.
Nabu-zir-ukin, fils de Nabu-kasir, de la tribu d'Edil-Adad.
Nabu-Sirbit-tinur, fils d'Kin-Marduk, de la tribu de Sin-emitti, Nergal-nadin, fils de Nabu-gamil, et le scribe, Itti-Nabu-balat, fils de Nabu-aslaku, de la caste des hommes des quatre colonnes de la terre.
Fait dans la ville de Bit-abi-rim, au mois de Tisri, le 4ᵉ jour, de l'an I de Nabonid, roi de Babylone.
Muni de l'ongle de Bel-ballit, le vendeur du champ, pour remplacer le cachet.

Ce document fort curieux et très bien conservé se rattache à une série de monuments qui, par rapport à l'immense quantité de briques juridiques conservées, ne sont néanmoins pas trop nombreux. C'est l'un de ces *actes scellés*, auxquels se réfèrent souvent les documents de moindre importance. Ces pièces ne portaient pas toujours le sceau d'un personnage, quoique tout Babylonien eût son cachet, tous n'avaient pas le *jus sigilli*, qui était réservé aux *juges du roi* d'abord, puis à des hommes d'une distinction spéciale, comme les prêtres, les hauts fonctionnaires, dont aucun n'intervient dans le présent acte. Le vendeur devait pourtant apposer aux coins de la brique une empreinte d'ongle qui, pour lui, était aussi sacrée que le sceau qu'il ne pouvait apposer, et cette formalité finale et décisive, donnant à l'affaire un caractère irrévocable, est, comme souvent, mentionnée à la fin de la convention.

Le document est unique en son genre, en ce qu'il nous transmet les noms de trois localités qui ne se sont jusqu'ici rencontrées dans aucun des milliers de textes qui nous sont parvenus. Il est daté de la ville de *Bit-abi-rim*, dans lequel nous ne voyons pas le nom d'Abraham, d'autant plus que la lecture n'est pas sûre, et que les quatre signes admettent encore d'autres combinaisons En outre, le lieu de la conclusion du contrat n'est pas celui du *forum rei sitæ :* le terrain est situé dans les environs ou à l'intérieur de la ville de Hapis, inconnue d'ailleurs, et comprise dans le domaine de la juridiction de *Dasuki*, ou *Pitnu-qati*, « ville de la paume de la main », qui peut être un quartier de la grande cité chaldéenne. Mais rien ne nous force, ni ne nous autorise même, à voir dans l'idéogramme un nom de Babylone.

Malheureusement, le document, très explicite sur la situation du bien-fond, ne nous fournit aucun renseignement sur sa configuration : la longueur des côtés n'est pas évaluée par aunes et perches, comme cela a lieu dans beaucoup d'autres textes. Si on peut appliquer ici la moyenne résultant d'autres inscriptions, c'est-à dire trente aunes carrées pour un *omer* ou dixième de cab, on arriverait à une superficie de 27.000 aunes carrées, ce qui, dans l'évaluation émise jusqu'ici, d'après nos dernières recherches, porterait l'étendue du terrain à quatre hectares et quatre-vingt-sept ares.

Il est possible que les côtés n'aient pas été indiqués dans l'acte, parce que l'un, ou plusieurs d'entre eux, ne formaient pas une ligne droite, et que le terrain en lui-même ne présentait pas l'aspect d'un quadrilatère. Cela est rendu probable par le nombre insolite des voisins ; du côté nord, il y en avait cinq ; au midi, deux, dont l'un était l'acheteur lui-même qui, par son acquisition, voulait évidemment arrondir son domaine.

Les 90 cabs dont il est question représentent probablement la quantité nécessaire pour ensemencer la plaine ; il est plus difficile d'admettre qu'il s'agit de la récolte, à cause de l'exiguïté de l'évaluation. Car 90 cabs ne représentent que 180 litres environ, que l'on paye 41 drachmes, pro-

bablement 50 francs de notre monnaie, ou 100 francs, s'il s'agit ici de la *drachme forte* ou double. Dans la plupart des cas, c'est de la première, de la drachme faible, qu'il est question dans ces textes.

Nous sommes bien renseignés sur la valeur des mesures linéaires et sur les poids parce que des étalons et des poids nous ont été conservés. Malheureusement, nous sommes encore réduits à des hypothèses quand il s'agit des mesures agraires et des volumes de capacité. Quoique la gradation de la subdivision ait été découverte par les calculs des dernières années, nous manquons encore de données certaines pour évaluer soit l'*aune agraire*[1], soit le le *qa*, dont la première forme rappelle l'image d'un vase, V. Cette unité était le cube d'une mesure linéaire déposée dans les temples, et nous possédons encore cet étalon sur deux statues de Gudea. La mesure fondamentale était la *demi-coudée*, l'*empan*, de 271 millimètres, ce qui donne pour le cube 20 litres environ. Cette mesure correspondrait à l'*épha* et au *bath*, valeurs identiques, dont le premier était employé pour les choses sèches, le second pour les liquides. Mais cette évaluation donnerait des chiffres énormes pour les quantités de capacité ; nous avons donc à nous résoudre à ne voir dans le *qa* que le *cab*, ou une mesure analogue.

Mais, comme dans l'ancienne France, il y avait, dès une haute antiquité, des mesures variant selon les temps et les localités. On parle dans les textes des *mesures du roi*, du *pays*, de *Babylone*, et en effet nous connaissons déjà deux systèmes analogues mais différents.

Tous les deux, le *gur* ou le *corus* des Hébreux et des Grecs, divisent cette quantité en cinq parties, que nous nommons *amphore*. A Sippara, au nord-est de Babylone, il existait une valeur autre, la mesure, le *masih* $\frac{1}{3}$ de cor, inconnu à peu de distance de là. Cette *amphore* se subdivisait en *six* parties. Ce *sixième* était divisé, à Babylone, en six *cabs*, ou 60 *logs* (sahia) ; un autre système subdivisait ce *sixième* en *dix* cabs, ou *cent logs*[2]. Une tablette très antique, du musée de Berlin, donne la liste progressive des valeurs jusqu'au chiffre énorme de 64.800.000 *cabs ;* elle subdivise le *sixième* en 10 cabs ou 100 logs. Il est possible que ce fût le système *ninivite ?* A Babylone, nos calculs nous ont conduits à l'autre évaluation et au déchiffrement de la notation découverte, seulement, après des travaux et des erreurs de plusieurs années. Voici en effet la curieuse et expéditive manière qui se trouve appliquée dans notre document. Nous donnons de suite les chiffres en *logs*, ou *dixièmes* de cab.

	Systeme sextal babylonien	Système décimal ninivite
	60 logs.	100 logs.
	120 »	200 »
	180 »	300 »
	240 »	400 »
	300 »	500 »
	360 »	600 »
	420 »	700 »
	480 »	800 »
	540 »	900 »
	600 »	1000 »

[1] Depuis que ces lignes ont été écrites, nous avons déterminé la valeur métrique de l'aune agraire.

[2] La division du *sixième*, l'ἕκτευς des Grecs, contenait à Babylone toujours 6 cabs, à Ninive probablement 10 cabs, à moins de stipulations spéciales qui fixaient le *sixième*, *suddû*, à 4, 8, 9 ou même 12 cabs, en sorte que l'*omer* ou *masih* fut de 40, 80, 90 ou 120 unités de la même espèce.

	Système sextal babylonien		Système décimal ninivite	
[illegible]	660	logs.	1100	logs.
[illegible]	720	»	1200	»
[illegible]	780	»	1300	»
[illegible]	840		1400	»
[illegible]	900	»	1500	
[illegible]	960		1600	
[illegible]	1020		1700	
[illegible]	1080		1800	»
[illegible]	1140		1900	»
[illegible]	1200		2000	»
[illegible]	1260		2100	»
[illegible]	1320		2200	»
[illegible]	1380	»	2300	»
[illegible]	1440		2400	»
[illegible]	1500	»	2500	»
[illegible]	1560	»	2600	»
[illegible]	1620	»	2700	»
[illegible]	1680	»	2800	»
[illegible]	1740		2900	»
[illegible]	1800	»	3000	»

Voilà les signes par lesquels les Assyriens exprimaient les volumes de capacité, et que nous publions ici pour la première fois dans leur ensemble. En Assyrie on ne comptait guère par cors, mais par *homer*, le tiers de cette valeur, une amphore et deux tiers. Un passage du prophète Ezéchiel, mal compris, a répandu depuis des siècles l'erreur que le *cor* et le *homer* étaient identiques, tandis qu'en vérité le premier était le triple de l'autre.

Notre document calcule, comme tous les textes babyloniens, d'après la division babylonienne; nous ne connaissons jusqu'ici qu'un seul texte, conservé au musée britannique, qui présente l'application du système dit ninivite[1].

Dans notre document, les 900 *logs* sont payés 41 drachmes , ce qui est un prix fort modique; c'est 22 *logs* pour une drachme. Pour les mêmes marchandises, on paye ordinairement 3,3 3/4, 6,6 2/3 *logs* la drachme, ce qui fait supposer que le terrain vendu n'était pas de meilleure qualité. Le prix de 28 *logs*, pour une drachme, s'applique à des prairies non cultivées.

Nous savons depuis fort peu de temps que le système babylonien portait le nom de la *mesure du Dieu soleil*, à cause du caractère sexagésimal qui le mettait en rapport avec le nombre des jours de l'année.

Retournons aux personnages de notre texte. Tout nous prouve , et la suite de notre exposition le démontrera davantage encore, que le terrain et les personnages sont dans la proximité de Babylone. C'est dans la capitale de la Chaldée seule que nous trouvons cette triple désignation par individu, père et tribu. Chaque Babylonien appartenait à une tribu, une caste ou une

[1] Ce texte est une inscription assyrienne antique que M. Jensen a eu la bonté de nous communiquer, et où évidemment le signe [illegible] doit signifier 70, et non 42 *qa*. C'est ce texte même qui nous autorise à voir, dans la subdivision décimale, un système ninivite.

confrérie. Les castes se formaient généralement de corps de métiers : ainsi nous voyons la caste des forgerons, des éleveurs de chevaux, des pasteurs, des bouviers, des pêcheurs, des tisserands, des barbiers, des potiers, des porte-dague, des architectes, des agriculteurs, des bouilleurs de cru, des vignerons, des chasseurs, des vérificateurs des poids et des mesures, sans compter les tribus d'un ordre plus élevé, tel que les prêtres, les devins, les astronomes et d'autres. Mais, en dehors de ces castes, il y avait les tribus aristocratiques, qui faisaient remonter leur origine à un *ancêtre*, un *banu*, dont ils s'enorgueillissaient, en se nommant fils d'ancêtres, *mar bani*. L'ingénuité, la *marbanut*, était une espèce de noblesse, et ses membres se revêtirent surtout de fonctions sacrées, telles que la garde des temples, la confection des cérémonies, la célébration du mariage et d'autres. Les personnages antiques étaient ou des individus, tels que *Nur-Sin*, *Sin-Nasir*, *Edil-Aderd*, *Nabunnai* et des dizaines d'autres, ou bien c'étaient des personnages fictifs, résumant dans leur nom, devenu un nom d'individu, une occupation ou un métier. Telles sont les tribus descendant d'un homme nommé *Dabibi*, les avocats, *Mandidi*, les arpenteurs, *Egibi*[1], les presseurs de raisin. C'est surtout cette dernière tribu qui renfermait dans son sein une famille riche, dont nous pouvons poursuivre les chefs de père en fils, de 600 vers 480 av. J.-C. L'acquéreur de terrain de *Bit-abi-rim* appartenait à cette tribu, mais il ne paraît pas être de la famille richissime dont des centaines de documents contiennent les opérations commerciales. Quelques personnages appartenant à cette tribu paraissent n'avoir pas été fortunés.

Les personnages principaux sont les acheteurs *Bel-uballit* « Bel fait vivre », et *Adad-ake-iddim* « Adad a donné des frères ». L'acquéreur porte un nom très répandu ; je connais vingt-quatre autres individus cités dans les textes, mais nulle part je n'ai encore rencontré ce *Bel-uballit*, fils de *Ikisa*, de la tribu de *Sin-emitti* « Sin est ma droite ». Le nom patronymique se rencontre encore ailleurs, mais assez rarement. Cette famille était babylonienne et dans l'acte figure, comme témoin, un confrère du vendeur nommé *Nabu-zir-bit-tinur* ou *Nabu-zirbitti-nur*, peut-être « Nabu est le rayon de la lumière[2] ».

Il en est autrement pour l'acquéreur *Adad-ahe-iddin*, Adad[3] fils de Kin-zir, de la tribu d'Egibi. Celui-là nous est connu, comme témoin, par un contrat de l'année 531 avant J.-C., publié par les P. Strassmaier (Nabonid, n° 755) *Adad-ahe-iddin* y figure avec son frère *Bel-edin*, *Kin-zir*, le père des frères, appartenant à la tribu d'Egibi.

Le texte, dont l'espèce était assez difficile à dégager, est ainsi conçu :

Treize et deux tiers de mines d'or et huit drachmes d'argent, 13 mines 48 drachmes or, 828 drachmes, à peu près 1450 francs, est la somme que *Itti-Marduk-balat*, fils de *Nabu-ahè-iddin*, de la tribu d'Egibi, a reçue, sur le mandat de *Nadin-Marduk*, fils de *Ikisa*, de la tribu de Nur-Sin, par les mains de *Primut-Bel*, fils de *Bel-zin-ibni* de la tribu de Sambah[4].

[1] Un savant allemand a émis l'idée étrange qu'*Egibi* était Jacob ; il ignorait que ce nom se trouve dans les textes cunéiformes. Dans un écrit populaire, il fait une promenade dans l'ancienne Babylone, où il cite des renseignements qu'il a puisés, sans la nommer, dans l'*Expédition en Mésopotamie* du temps de Nabuchodonosor. Ce cicérone du grand Hôtel de Chaldée montre la maison de banque juive d'Egibi. Il rappelle, sans la connaître, la chanson de Nadaud :

« Le sultan a des favorites,
Qui se dévoilent devant lui,
Et des banquiers israélites,
Et le sultan se meurt d'ennui !... »

[2] Un nom analogue est *Nabu-musetik-urra*, Nabu fait amener la lumière du jour. Le nom en question ne se rencontre pas ailleurs.

[3] Il est aujourd'hui prouvé que le Dieu de la foudre et des phénomènes météorologiques, *An-im*, Dieu du vent, est à prononcer *Adad*, ainsi que M. Schrader l'avait avancé, il y a de longues années, sans qu'il trouvât la créance qui était due à son opinion. Une tablette publiée par M. Bezold et une inscription en araméen et en grec, trouvée à Telloh, et publiée par M. de Vogüé, met ce fait au-dessus de tout doute. Le Dieu ne se nommait pas Hevenk, ni Phal, ni Vul, ni Hon, ni Ben, ni Bin, ni Bur, ni Meni, ni Meri, ni surtout Ramman, mais *Adad* ou avec le *h* simple, *Hadad*.

[4] C'est la seule manière de traduire le texte. M. Peiser a proposé de comprendre « douze drachmes de la mine » ; mais où est-il dit cela ? Cette opinion ne soutient pas même l'examen.

Et *Nabu-ahe-iddin*, le père de *Jetti-Narduck-balat* avait prêté cette somme et avait fait passer des actes avec lui au sujet de son établissement.

Cette somme, à savoir, 13 mines 48 drachmes, *Itti-Marduk-balat* doit l'employer pour payer le prix des esclaves, donnés en dot à *Nupta*, fille d'*Itti-Marduk-balat*.

Assistants :

Adad-ahè-iddin, fils de Kin-zir, de la tribu d'Egibi ;
Nabu-nadin-ah, fils de Tabig-zir, de la caste des Misargine (jardiniers).
Bel-edir, fils de Kin-zir, de la tribu d'Egibi.
Et l'actuaire, Itti-Marduk-balat, fils de Nabu-ahè-iddin, de la tribu d'Egibi.
Babylone, le 14 Nisan, de l'an 14 de Nabonid, roi de Babylone.

Nous avons donné ici la première traduction de cette pièce, dans laquelle le mot *issu* de *nasu* a l'acceptation du talmudique nasa, prêter, sans quoi l'espèce est incompréhensible. Le père avait prêté l'argent à Nadin-Marduck, de la tribu de Nur-Sin, un riche banquier très connu par les textes, et le prêteur venait de mourir. Il se peut qu'on retrouve dans les textes d'autres données éclaircissant cette affaire. Nous avons cité ce document, parce qu'il nous montre, qu'en avril 531 av. J.-C., l'acquéreur du champ de Bet-abi-rim habitait Babylone, ainsi que son frère Bel-edin, et qu'ils étaient en bons termes, avec leur riche confrère et parent de la maison d'Egibi.

Quant à la rédaction de l'acte de vente, il est conçu dans cette forme presque stéréotypée qu'on rencontre dans tous les textes de ce genre. Le document constate la réalité de la vente, le passage du droit de propriété du vendeur à l'acquéreur, et l'impossibilité de revenir sur le marché. Ce qu'il y a de curieux c'est qu'il existait à Babylone, pour les agnats et les membres de la tribu, un droit de retrait lignagé sur les immeubles vendus, contre lequel le nouveau propriétaire devait être protégé. Tous ces documents excluent donc tout droit de réclamation au sujet de vices de formes de la vente. Quand même elle serait prouvée, l'acte édicte, pour le cas de l'éviction, une amende du prix de l'achat douze fois plus grand, sans préjudice de cette somme elle-même qui écherra à l'acquéreur évincé ; quant à la somme énorme de l'amende, elle devait, selon d'autres actes, profiter au trésor d'un dieu ; ce qui nous fait penser que la circonstance pouvait se produire et s'est produite quelquefois. Le sanctuaire et le fisc prennent toujours quand l'occasion se présente.

N° 3. — A. — Une brique en terre cuite, en forme de pain de savon, d'une longueur de 70 millimètres et d'une largeur de 55. Elle est en argile blanc jaunâtre et ses arêtes sont presque aiguës. Une inscription en caractères cunéiformes babyloniens cursifs couvre toute sa surface des deux côtés d'une façon non interrompue. Douze lignes se trouvent sur la première face, une remplit la première arête, quinze lignes couvrent la seconde face et les deux dernières lignes sont tracées sur l'une des arêtes étroites. Cette inscription occupe une surface de 77 centimètres carrés et se compose de quatre cent soixante-deux caractères, dont deux seulement ne sont pas certains. Ils sont du reste sans importance.

Pour faciliter l'étude de ce monument, nous l'avons reproduit dans nos planches sur toutes ses faces, en *A*, *B*, *C*, *D*, *E*, *F*.

Nous l'avions déjà soumis autrefois à l'examen de M. Oppert qui, à son propos, a écrit, dans la *Revue Archéologique* du mois de septembre 1886, un article extrêmement intéressant, en même temps qu'il en donnait la transcription et la traduction en latin, en caractères sémitiques non ponctués et enfin en français. Nous lui avons demandé, pour cette nouvelle publication, de se livrer à un second examen du texte et il a bien voulu refaire complètement son travail. On y verra avec la plus vive curiosité combien les différences sont peu importantes et combien par

CONTRAT DE VENTE

D'UNE

ESCLAVE ÉGYPTIENNE

DU 20 NISAN DE L'AN 6 DE CAMBYSE, ROI DE BABYLONE ET DES NATIONS

Dimanche 5 mai Julien, 29 avril Grégorien, 9477. (524 avant Jésus-Christ. — 523 des Astronomes)

1. *Ta - mu u - nu. mi - sir - u - x - i - tuv. sal - lat. sa. Ki - Nabu - balat*

Tamun Aegyptia? serva Kinabubalati

2. *abli sa * * Ka - mu - su - sarr - usur - sa ..... dipta - su. a - na. su - um.*

filii Chamos-sar-usur, cujus tabula (scripta) nomine

3. ** Itti - Nabu - balat. abli sa. Ka - mu - su - sar - usur. sa. ad .- il - tuv.*

Itti-Nabu-balat, filii Chamos-sar-usur, principis familiæ

4. *sa. La - ki - pi. abli sa. Sum-sime. il - li - ik - ku. a - na.*

quam Lakipi, filius Sum-Simē, commodato acceperat. (Viro)

5. ** Sin - bit - ri. abli sa. * Ka - mu - su - sar - usur. iq - bu - u.*

Sinbitri filio Chamos-sar-usur, dixit

6. *um - ma. Ta - mu - u - nu. * gal - lat - a. si - i. a - na.*

ita : « Tamuna serva mea illa; pro

7. *I ma - na. kaspi ana. kibit. * Itti - Nabu - balat, abli sa Kurgal s'i im - ki*

una mina argenti secundum legem Itti-Nabu-balat, filii Kurgal-simki.

8. *a - ta ap - sak. va. a - di. Duru sanat. 3. * * La - ki - pi.*

possessorem te instituo, sed usque ad mensem Tammuz (virum) Lakipi

9\. *si - par - tuv. au. i - da - tuv. sa. Itti - Nabu - balatu abli.*

Decretum et edictum Itti-Nabu balat, filii

10\. * *Kurgal - si - kim - ki - ' , sa * Ta - mu - u - nu*

Kurgal-Simki quod Tamuna.

11\. *a - na. kas'pi.. id - da. as - su. i - na. as - sam - ma. a - na.*

pro argento (fuerat) venditio ejus jurejurando accipiet, et (illam)

12\. * *Sin - bit - ri. abli sa.* * *Ka - mu - su - sar - usur.*

(illi) Sinbitri. filio Chamos-sar-usur

13\. *i - nam - din. ki - i. si - par - tuv. au. i - da - tuv.* * *Itti - Nabu - balat.*

tradet. Si decretum et edictum Itti-Nabu-balat

14\. *it - ta - sam - ma. a - na* * * *Sin - bit - ri. id - dam - nu.*

jurejurando accipit (illi) Sinbitri se daturum (mulierem

15\. *Ta - mu - u - nu. amat. sa.* * *La - ki - pi. si - i. pa - ni.*

Tamuna (per tres menses) serva Lakipi erit in potestate

16\. * *La - ki - pi. id - da - gal. ki - i. si - par - tuv. au. i - da - tur.*

Lakipi manebit. Si decretum et edictum

17\. *la. it - la - lum - ma. la. id - da - na. as - su.* * *Ta - mu - u - nu.*

non observabit neve dabit (illam) Tamun

18\. *zir.* * *La - ki - pi. pa - aq - da - at. eli. mim-ma. sa. dayanu.*

semen. Lakipi concipiet, insuper (omnia) quæcumque judex

19\. *a - na.* * *Sin - bit - ri. i - din - nu.* * *La - ki - pi. a - na.* * *Sin - bit - ri.*

(illi) Sinbitri adjudicaverit. Lakipi (illi) Sinbitri

20\. *inad - din. Gi - mil - lu. abla. sa. Ardi - ya. bu - ut. La - ki - pi.*

dabit Gimillu, filius Ardia, pro Lakipi

21. *na - si. ki - i. a - di. Duzu. * La - ki - pi. la. it - tal - ku.*
vadem se fert. Si usque ad mensem Tammuz Lakipi non venit,

22. *Gi - mil - lu. * Ta - mu - u - nu - ina Nisanni. a - na*
Gimillu Tamunam mense Nisan (illi)

23. ** Sin - bit - ri. i - nam - din. Mu - kin - nu * Samas - sar - usur*
Sinbitri extradet Testes Samas sar-usur

24. ** abil. sa. Kal - ba - a. * Ab - du - uh - mu - nu abli. sa. * Ab - du - mi - lik.*
filius Kalba. Abdhammon filius Abdimelech.

25. ** Nabu - sum - ukin. abil. sa. Nabu - ah - usur. mar. * Im - gur - E - Sag - gil.*
Nabu-sum-ukin, filius Nabu-akh-usur, de tribu Imgur - Sagil

26. (?)
** Bel - nadin. abil. sa. Ba - ni - ya. * Marduk - nasir.*
Bel-nadin filius Baniya (et) Marduk-nasir,

27. *asilpisanni. abil. sa. * Marduk - ahē - ib - ni. mar. * Lab - lat.*
tabellio, filius Marduk-akhe-ibni. de tribu Lablat.

28. *Babilu Duzu*
Babylone, mense Tammuz.

29. *yum. 20 * sanat. 6 * * Kam - bu - zi - ya.*
die XX^mo^ anni VI^to^ Cambysis

30. *sar Babilu. sar. matati*
regis Babylonis, regis terrarum.

conséquent étaient déjà exactes, il y a trente ans, les transcriptions et les traductions qui ont été faites par notre savant ami.

Il est question ici de la vente d'une esclave et, point très particulier, d'une vente à terme. Comme il s'agit d'une femme, certaines éventualités sont prévues et les obligations imposées au propriétaire intérimaire sont soumises aux règles fixées par les édits et prescriptions d'un jurisconsulte appelé Itti-Nabu-balat. Malheureusement ces règles ne sont pas parvenues jusqu'à nous, mais cependant nous y voyons que l'esclave ne pourra être utilisée que pour des services autres que ceux de la volupté et des sanctions assez dures sont déterminées, dans le cas où elle deviendrait enceinte. En dehors de la question relative à la linguistique, il y a là une étude de mœurs excessivement curieuse.

CONTRAT DE VENTE A TERME

D'UNE ESCLAVE

DU 20 NISAN DE L'AN 6 DE CAMBYSE, AVRIL OU MAI 9457 (524 AVANT J.-C.

(Voir ci-contre, Tableau C.

TRADUCTION

Cause de Tamun, l'Egyptienne, esclave d'Itti-Nabu-balat, fils de Camos-sar-usur qui porte au cou la tablette au nom d'Itti-Nabu-balat, fils de Camos-sar-usur le Sad-Iltu, et que Lakipi, fils de Sum-Simi (*Mu-Sè*), avait empruntée.

Il (Itti-Nabu-balat) parla ainsi à Sin-bitri, fils de Camos-sar-usur, en disant : « Tamun est mon esclave; pour une mine d'argent, selon la loi d'Itti-Nabu-balat, fils de Kurgal-simki, je t'en constitue possesseur, mais, jusqu'au mois de Tammuz de l'an 3, elle appartiendra à Lakipi.

Celui-ci s'engagera à observer les prescriptions et les édits d'Itti-Nabu-balat, fils de Kurgal-Simki, en reconnaissant que Tamun a été vendue pour de l'argent, et la donnera à Sin-Bitri, fils de Camos-sar-usur.

S'il s'engage à observer les prescriptions et les édits d'Itti-Nabu-balat, en promettant qu'il la donnera à Sin-bitri, Tamun sera (pendant l'intervalle fixé) l'esclave de Lakipi, et elle restera en son pouvoir.

S'il (Lakipi) ne respecte pas les prescriptions et les édits d'Itti-Nabu-balat, en garantissant qu'il la livrera, ou si Tamun est enceinte de ses œuvres (litt. est dépositaire de sa race), Lakipi donnera à Sin-Bitri, en surplus (en dédommagement) tout ce que le juge aurait adjugé à Sin-Bitri.

« Gimmillu, fils d'Ardiya, est responsable à l'égard de Lakipi. Si, jusqu'au mois de Tammuz, Lakipi
« n'a pas paru, c'est Gimmillu qui devra livrer Tamun à Sin-bitri, au mois de Nisan de l'année
« prochaine.

« Assistants :

« Samas-Sar-usur, fils de Kalba,
« Abd-Hammon, fils d'Abdimilik,
« Nabu-Sum-ukin, fils de Nabu-Akkin-usur de la tribu d'Ingur-Saggil,
« Bel-Nadin, fils de Baniya,
« Marduk-Nasir, l'actuaire, fils de Nabu-Akhe-Ibni de la tribu de Lublut.

« Babylone, au mois de Nisan, le 20ᵉ jour de l'an 6 de Cambyse, roi de Babylone, roi du « pays. »

Cette date correspond au dimanche 5 mai julien, 29 avril grégorien de l'an 524 av. J.-C. — 523 des astronomes, 9477.

Cette inscription très curieuse a été publiée et traduite par nous en 1866, dans la *Revue Archéologique*, nouvelle série, tome IX, pages 164 et suiv. La traduction a été donnée de nouveau en 1877 dans les *Documents juridiques de l'Assyrie et de la Chaldée*, pages 269 et suiv.

Depuis trente ans, où parut la première traduction, et même depuis dix-huit ans, le cadre de nos connaissances spéciales s'est notablement élargi. Car dans l'intervalle, des milliers de textes juridiques babyloniens ont été publiés, et ce sont surtout des travaux de l'infatigable P. Strassmaier qu'on doit dater une ère nouvelle pour l'interprétation de ces documents aussi intéressants que difficiles à expliquer. Cette difficulté n'est néanmoins qu'apparente, car le sens est généralement assez simple, et, quand on présente la solution à ceux qui ne s'étaient pas trompés auparavant, c'est-à-dire à ceux qui ne s'étaient jamais occupés de la matière, ils croient que le problème était facile à résoudre. Mais justement parce que le résultat peut paraître si aisé à obtenir, la réponse coûte beaucoup de peine avant d'être donnée. Aujourd'hui nos interprétations acceptées paraissent découler très limpidement, être de la catégorie de celles sur lesquelles il ne saurait y avoir deux opinions; mais, comme je l'ai dit déjà, nos anciennes traductions fausses sont fort heureusement imprimées et peuvent démontrer à nos disciples que la vérité n'était pas si facile à obtenir.

Dans le cas spécial qui nous occupe, le sens, quant aux détails, semble plus simple et plus compréhensible que celui que nous avions proposé il y a trente ans. Le gros de l'affaire subsiste en entier, les circonstances et conditions particulières doivent être modifiées. Il y a toujours une esclave louée, par son maître, à un individu jusqu'à une époque déterminée ; avant le terme fixé il la vend à un tiers et la location devient nulle, car la vente détruit le contrat de louage, partout où la *locatio conductio* n'est pas considérée comme un droit réel. Mais comme cette vente s'applique à un être humain, et surtout à une femme, on y fait valoir les prescriptions d'un législateur ou d'un jurisconsulte, Itti-Nabu-balat, fils de Kurgal-simki, dont l'intervention dans le contrat ne peut s'expliquer que de cette manière. Ces prescriptions portaient probablement que le locataire d'un esclave femelle devait s'abstenir de tout rapprochement sexuel, et était obligé de la rendre au propriétaire dans l'état où il l'avait reçue; elles édictaient certainement quelque sanction pénale dans le cas de la violation de ces statuts. Ce qui rend notre texte particulièrement intéressant, c'est qu'il est, parmi des milliers d'autres, le seul qui parle de la loi en question.

Le texte mentionne l'alternative de l'observation ou de la transgression de ces lois, et en cela la traduction nouvelle a pu se présenter rectifiée à cause de nombreux documents où les deux éventualités sont indiquées. Le détenteur actuel au mois de Nisan (avril) peut continuer cet état de possession jusqu'au mois de Tammuz (juillet) ; il doit reconnaître la validité de la vente et le passage de l'objet humain dans la propriété d'un autre, et s'engager, probablement sous serment, à respecter les coutumes d'Itti-Nabu-balat. S'il s'y prête bénévolement, Lakipi gardera encore trois

mois la fille Tamun en son pouvoir; mais, s'il s'y refuse, ou que la femme soit enceinte de ses œuvres, il payera à l'acquéreur Sin-bitri une amende à titre de dommages-intérêts et celle-ci sera fixée par le juge, en dehors de l'esclave qu'il doit livrer en tout état de choses, à son acquéreur nouveau. Il y a même un garant responsable qui doit veiller à ce que la femme Tamun entre chez Sin-bitri au mois d'avril. Mais, si Lakipi ne remplit pas les obligations qui lui sont imposées par la loi précitée, il gardera, jusqu'au mois de Nisan de l'année prochaine, la femme que le garant Gimillu doit alors amener chez Sin-bitri par tous les moyens de droit.

Ce sursis est assez curieux, ce sont les neuf mois de la grossesse d'une femme ; elle pourra être accouchée, mais nous sommes en droit de nous demander ce qu'il arriverait si Tamun devenait enceinte entre les mois de juillet 524 (9477) et le mois d'avril 523 (9478). Le cas n'est pas prévu dans le texte, car la loi contenait probablement des prescriptions spéciales à ce propos.

Une autre chose obscure et plus grave, c'est la situation de ce Lakipi qui n'est pas une des parties contractantes, car tout se passe entre Itti-Nabu-balat, homonyme du législateur, le vendeur et Sin-bitri, son frère, l'acquéreur. On impose à Lakipi d'abord la résiliation du bail au terme fixé, ce qui est régulier ; ce qui l'est moins, c'est l'obligation qu'on lui impose de respecter les prescriptions d'Itti-Nabu-balat et que, néanmoins, il n'est pas absolument libre de remplir. Il n'est pas dit que Lakipi s'engage à n'importe quoi, on lui impose des conditions, des dommages-intérêts, en cas de refus, sans dire qu'il intervient dans la convention ; il doit livrer la femme à l'acheteur qu'il lui est permis d'ignorer ; car, pour lui, le traité verbal conclu entre Itti-Nabu-balat et Sin-bitri ne le regarde pas, c'est une *res inter alios acta*. On doit donc supposer que la loi donnait au maître d'une esclave le droit d'imposer certaines obligations à l'accomplissement desquelles le détenteur passager ne pouvait se soustraire, et de réclamer l'intervention du garant qui d'ailleurs, dans toutes les ventes d'esclaves, n'est autre chose qu'un agent de l'autorité ayant le pouvoir et disposant des moyens nécessaires pour donner gain de cause à la loi.

En dehors de ces questions d'ordre juridique, notre texte fournit des renseignements très curieux. L'esclave s'appelle *Tamuna*, et le terme *Misir-u-itu* peut signifier « l'Egyptienne ». Mais une particularité spéciale qui n'avait pas été signalée lors de la première publication, c'est que son état de servitude est attesté par une tessère qu'elle porte au cou et qui contient le nom de son maître. C'était la forme la plus humaine de prouver la propriété d'un esclave ; ceux qui étaient plus récalcitrants portaient un tatouage qui s'est perpétué en Orient jusqu'à nos jours, et qui indiquait le nom du maître ; ou bien on imprimait cette marque avec un fer brûlant à ceux qui pouvaient être soupçonnés de rébellion ou d'évasion. Il est probable que des peines sévères étaient réservées à quiconque osait détruire cette preuve irrécusable de la propriété.

Les deux contractants sont tous les deux les fils d'un nommé *Kamus-sar-usur* « Kamos (dieu moabite) protège le roi ». Ce nom ne se rencontre, à ce que nous sachions, que dans ce document, et il est possible, même plus que vraisemblable, qu'il n'y ait ici qu'un seul personnage et que le vendeur et l'acquéreur fussent deux frères. Le nom d'une tribu n'est pas indiqué, mais il se peut que le grand-père fût un Moabite établi à Babylone, et qui avait donné à son fils un nom assyrien commençant par le nom de son dieu national, pour honorer de cette façon son origine. Il substitua ainsi aux dieux Nergal, Bel, Nebo, Mérodach, ou à des noms similaires, son propre patron divin qui se trouve aussi dans un nom d'un roi de Moab, cité par Sennachérib, Chamos-nadab, et dans celui de Chamos-gad, père de Mesa, cité dans la célèbre stèle de ce contemporain d'Achab. Chamos-sar-usur avait donné à ses fils des noms assyriens : « Avec Nebo, c'est la vie », et « Sin est mon libérateur ». Ce dernier nom put faire supposer que le père des deux contractants avait été un esclave libéré. Du temps des Achéménides, on rencontre des noms qui attestent le caractère cosmopolite de la

grande cité babylonienne (on y voit en effet des noms perses, médiques, égyptiens, syriens, judaïques), qui indiquent un mélange de nationalités comme celui qui se voyait jadis dans les personnages de grands rois assyriens à Ninive.

Nous trouvons même dans ce contrat le nom d'un Phénicien, Abd-Hammon, fils d'Abdimelech.

Nos progrès nous ont mis à même de rectifier les noms et les qualités des témoins, ainsi *Baniya* au lieu de Naniya, et de reconnaître les noms patronymiques des chefs des tribus : « Imgur-Essaggil, la pyramide est propice », et « Lublut, que je vive ». L'autre chef des tribus, qui s'appelle *Lublut*, a été jusqu'ici mal lu *Marduk*[1].

Les personnages de ce traité ou jugement ne se rencontrent pas ailleurs, à moins qu'ils ne se cachent dans l'un des innombrables documents du même genre. Quant au propriétaire de Tamun, qui est l'homonyme du législateur, il partage ce nom avec une trentaine d'individualités distinctes, et dont la diversité est démontrée par les noms des pères et des castes différents. Les deux personnages de notre texte ne sont pas distingués par l'indication de l'ascendant patronymique, ou la désignation de la caste; le législateur n'en avait pas besoin, mais le nom à demi moabite du père d'Itti-Nabu-balat, Kamos-sar-usur, indique que cet individu n'appartenait pas à une ancienne famille babylonienne. Deux des témoins, dont l'un est le rédacteur du document, sont classés dans la tribu à laquelle ils appartiennent.

Nous joindrons ici quelques remarques philologiques que le progrès de nos études a pu nous suggérer. Les signes [signe cunéiforme] se trouvent déjà à une haute antiquité, aux XXIVe et XXIIIe siècles, pour désigner une proportion ou relation; nous pouvons les traduire ici par « selon la règle ». Le mot *atapsak*, « je te rends possesseur, » déjà expliqué en 1866 pour *atappisakka*, s'emploie aussi ailleurs à propos du contact sexuel. Ainsi nous trouvons dans une inscription, au moins de dix-sept siècles antérieure à celle de Cambyse, une situation analogue dans un texte qui forme le sujet de la convention. Ce texte curieux a été publié par M. Meissner dans les *Beiträge zum altbabylonischem Privatrecht*, n° 3, mais n'a pas été compris par le jeune auteur. Elle doit se traduire ainsi :

« L'esclave Narupta, fille d'Itisa-sa-Simmun, est l'esclave de Huzatu, fils d'Ibiq-Anunit.

« C'est de Huzatu, maître de l'esclave, qu'Arad-Sin, fils de .... l'a achetée, et pour son prix « entier lui a pesé 4 1/2 drachmes d'argent, et il lui a pesé, comme don supplémentaire, 15 grains « (un douzième de drachme) d'argent.

« Un jour, il peut la toucher; pendant un mois, il faudra s'abstenir.

« S'il contrevient (ou s'il se disculpe en réclamant), il sera traité comme une propriété du roi « (ou peut-être la femme sera traitée ainsi)[2]. »

Nous ne savons pas si la règle d'Itti-Nabu-balat renfermait de pareilles prescriptions, mais il est peu probable que les usages du XXIIIe siècle avant l'ère chrétienne fussent encore observés au Ve. En tout cas, la comparaison des mœurs et usages peut être intéressante, d'autant plus qu'il n'y a pas beaucoup de pays où l'on puisse suivre le développement des coutumes pendant un laps de temps aussi considérable.

Voilà à peu près ce qu'il y aurait à dire sur ce texte curieux, mais on nous permettra de ne pas borner là nos observations. Nous faisons suivre, pour terminer ces remarques, notre ancienne traduction, amendée et corrigée par un travail de trente ans. Les jeunes adeptes, dont nous désirerions voir un contingent moins clairsemé, ne sont pas toujours justes pour les travailleurs

[1] Cette correction résulte clairement de R. II, 63,18, où le nom ne peut être lu que Lublut. Le signe [signe cunéiforme] a la valeur de *Lub*.

[2] D'autres passages analogues ne militent pas en faveur de cette dernière interprétation si naturelle. Le mot que M. Meissner a lu *sibiku*, est à lire *dir biku* en sumérien, *ana atrisu* en assyrien, et signifie « pour don supplémentaire ». La phrase intéressante est *Yuma I Kam tipsu, arḫa I Bennu* : uno die contactus, per unum mensem abstentio.

RÉCÉPISSÉ SOLENNEL

DU 3 TAMMUZ DE L'AN 15 DE DARIUS, VENDREDI, 27 JUIN JULIEN, 21 JUIN GRÉGORIEN 9495 (506 AVANT JÉSUS-CHRIST).

Nisil ma na kaspi pisu sa ina Til bit - qa. na - ah hu tu ina ra sa - tu su

Semis minae, argenti albi in monetis unius drachmae cusis in drachme debita

Si ana ablisu sa. Na din. ina. qate. Si rik. ablisu. sa. Si ana mar.

Sianna (Qarin-Same) filii Nadin in manu Sirik filii Qaran-Same ex tribu

E gi bi. ma hi u avil. mu kin nu. Zir Nabu

Egibi recepta testes Zir Nabu

ablisu. sa Ardu Bel mar Su ha Ba ri ya. ablisu. sa Bel su nu. mar. Arad Zariqu.

filius Ardu Bel, piscator Ba ri ya filius Bel su nu, de tribu Arad - Zariq.

Ardi - ya ablisu sa Nabu ablê iddin. mar. Epes il. Si bin ana Babili.

Ardi - ya filius Nabu able iddin de tribu Epes il Si lum ana Babili

ablisu. sa. Bel uballit. nappuhu . . . . . . ablisu. sa Nabu - ukin - abla. Babilu.

filius Bel uballit faber . . . filius Nabu ukin abla. Babylone

Duzu. yum 3 sanat. 15 Da ri ya vus sar Babil. u matat.

In mense tammuz die tertio, anni quinti decimi Darii regis Babylonis et terrarum.

A intercaler après la page 132.

CONTRAT

DU 6 DE NISAM DE L'AN 3 DE NABONID,

13 AVRIL JULIEN, VENDREDI, 7 AVRIL GRÉGORIEN 9448

(553 AVANT JÉSUS-CHRIST).

13 abni sa – gal – la. 1 ta. a – nan e – si e – ti sa. za – bil – tiv ina qatē.
Tredecim massas marmoris. Una ob extractionem pro remuneratione per manus accepta

a – na Kal ba – a. su bu lu. na lib – bi. 9 ta. sa – gal la. ina qatē.
viro Kalba mandata. Pro novem massis manibus

Ta – kis – Samas. 30. a – an gisimm mari innadin 3 – ta sa – gal – la.
Takis – Samas triginta arbores phœnices datæ sunt. Tres massæ

ultu. lib – bi a – na e – si e. na – sa am mu a – na makkuri. Samas. su ina al.
ex iis ad materias extructionis sumptæ et thesauro Dei Solis qui est.

Śi – par. innadin. Nisannu. yum 6 sanat. 3 Nabu – naïd sar. Babilu
Sipparis data sunt. Mense Nisan, die sexto anno tertio Nabonidi regis Babylonis

de la première heure, pour ceux sans les découvertes desquels ils n'auraient même pas pu écrire le titre de leurs ouvrages. Les progrès qu'ils ont effectués sont-ils en rapport avec leurs prétentions d'être bien en avant des efforts d'autres temps, et les maîtres sont-ils réellement en arrière d'eux? Nous ne le pensons pas. Il est bien commode de dire que les premiers interprètes sont dépassés et que ceux qui restent jouent ce qu'on appelle en terme de fin de siècle « vieux jeu ». Eh bien, voici une preuve de l'inanité de leurs prétentions. Depuis trente ans la traduction du texte est publiée, et qui donc, parmi nos disciples qui se croient nos successeurs, a pu l'amender? Personne n'a même pu rectifier un seul détail, et il a fallu que le représentant du « vieux jeu » vienne lui-même indiquer ses anciennes erreurs. C'est une réponse que nous sommes en droit et que nous avons le devoir d'accentuer et de souligner.

Voici, du reste, notre traduction de 1866 et de 1875.

« Cause de Tamoun, l'Egyptienne, esclave de Ki-Nabu-balat, fils de Kamoussarousour, entre-
« prise au nom de Ki-Nabu-balat, fils de Kamoussarousour, et qui est l'objet du procès. Lakipi,
« fils de Musè, l'avait empruntée; puis le maître parla ainsi à Sin-bitri, fils de Kamoussarousour :
« Tamoun est mon esclave; pour une mine d'argent, selon la loi de Ki-Nabu-balat, fils de
« Taauthsimki, je me dessaisis d'elle en ta faveur, mais jusqu'au mois de douz (juillet) en faveur
« de Lakipi ; voici la décision et la sentence de Ki-Nabu-balat, fils de Taauthsimki : le maître
« amènera Tamoun, contre l'argent de ses déboursés, et la donnera au fils de Kamoussarousour
« (il l'émancipera), selon la décision et la sentence de Ki-Nabu-balat, et la subordonnera à
« Sin-bitri. Tamoun attendra, comme esclave de Lakipi, en sa puissance jusqu'au terme fixé par la
« décision et la sentence. Tamoun restera intacte, et ne donnera pas de progéniture à Lakipi.
« Lakipi donnera à Sin-bitri, en dehors de sa future épouse, une dot que le juge aura adjugée à
« Sin-bitri, Gislu, fils de Zikarya, se porte garant en face de Lakipi que celui-ci ne sera pas
« inquiété jusqu'au mois de douz. Gislu livrera Tamoun à Sin-bitri, au mois de Nisan de l'année
« prochaine.

« Ont signé par leurs noms :

« Samassarousour, fils de Kalbaï ;
« Abd-Hammon, fils d'Abdimelech ;
« Nabo-mounab, fils de Nabouakhoussur, gardien garant de la Pyramide ;
« Bel-Nadin, fils de Naniya ;
« Mardouk-nasir qui a écrit ceci, fils de Danouakheibni.

« Fait à Babylone le 20 Nisan de l'an 6 de Cambyse, roi de Babylone, roi des nations [1]. »

[1] A l'époque de la première publication de ce texte, la signification du troisième personnage, après le père, était inconnue. Mais, beaucoup plus tard, M. Boscawen et d'autres le prenaient pour le grand-père de l'homme en question, jusqu'à ce que nous ayons pu établir que cette désignation s'appliquait à un chef de caste ou de tribu très ancien, et qu'elle était souvent remplacée par l'indication du métier.

Le signe *Ki* veut dire comme ; mais dans ces noms, il alterne avec *itti* qui signifie avec, et le nom divin Kurgal ne s'applique pas à une déesse telle que Tavath, mais à un dieu qui apparaît dans les textes plus anciens, ce qui peut militer en faveur de l'antiquité des lois mentionnées.

Toute la phrase, à partir de la ligne 10, a été mal comprise ; le sujet est Lakipi et le mot *inassamma* a causé l'erreur par suite de la multiplicité de ses acceptions. Le mot peut en effet signifier « il enlèvera, il portera » ; mais le terme désigne aussi « garantir », ce que nous nous étonnons d'avoir trouvé il y a trente ans. Il a coûté assez de peine de faire accepter ce sens, aujourd'hui incontesté, par quelques philologues allemands qui ont eu le tort de croire que les connaissances juridiques étaient superflues pour l'interprétation de ces documents. Le mot désigne garantir et affirmer cette reconnaissance en invoquant le nom mystique *nisû* (d'un dieu). Le mot *iddassu* (l. 11) veut dire « sa prestation », et vient d'un mot *iddanu* (pour indanu), formé comme les substantifs *igbu*, *ikribu*, *imhuru* et bien d'autres ; déjà Hincks avait signalé la forme *iptiru* « rançon ». Quant à *Kî* (l. 13, 16, 21), il désigne ici « si » et non pas comme ailleurs « selon ». Cette erreur est la source de la fautive interprétation de l'espèce. A la ligne 18 [illegible] ne désigne pas « épouse » mais *mimma* « tout ce que ». Ligne 21 les mots *ki lu ittalku*, « s'il ne paraît pas, » sont une forme aussi très connue pour désigner la non-observation de la convention.

N° 4. — A. — Une tablette en terre cuite, en forme de pain de savon. Elle est haute de 37 millimètres, large de 52, et épaisse de 18. Elle porte gravée, sur ses deux faces principales, une inscription en caractères néo-babyloniens d'une douzaine de lignes environ et, sur l'une de ses tranches, trois signatures, sous forme de coups d'ongle.

Les signes tracés sur ce contrat sont finement travaillés. Nous avons reproduit ce monument sur nos planches sous trois aspects différents, A, B, C.

RÉCÉPISSÉ SOLENNEL

DU 3 TAMMUZ DE L'AN 15 DE DARIUS
VENDREDI 27 JUIN JULIEN, 21 GREGORIEN, 9495
(506 AVANT JÉSUS-CHRIST)

Voir ci-contre : Tableau D.

TRADUCTION

Une demi-mine d'argent blanc, en pièces monnayées d'une drachme chacune, à faire valoir sans la créance de Sianna, fils de Nadin, l'a reçue des mains de Sụki, fils de Sianna, de la tribu d'Egibi.

Assistants :

Zir-Nabu, fils de Arad-Bel, le pêcheur.
Baniya, fils de Belsuna, de la tribu d'Arad-Zariq.
Ardiya, Nabu-ablé-iddin, de la tribu d'Epes-il.
Sulum-ana-Babili, fils de Beluballat, le forgeron.
. . . . . fils de Nabu-kin-abla.

Babylone, le 3 Tammuz, de l'an 15 de Darius, roi de Babylone et des pays.

Ce petit monument, de la quinzième année de Darius, fils d'Hystaspe, se rattache à une série d'autres documents très nombreux, au sujet desquels peut se poser une question première. Quelle est la nature de ces textes, et à quelle opération judiciaire peut appartenir toute cette classe de documents? Le sujet est un simple reçu; et dans notre inscription on constate au moins, ce qui manque dans d'autres, non pas la *causa debendi*, mais la raison d'être du payement. C'est une créance résultant d'un contrat conclu par le débiteur Sụki et que touche le créancier Sianna. Il porte le même nom que le père du débiteur, ce qui ne nous force pas rigoureusement à admettre que le créancier fût le père de son débiteur, quoique la chose soit possible.

Mais si c'est une simple quittance qui nous est conservée de ce petit document, à quoi bon tous ces témoins qui, souvent, remplissent les fonctions les plus élevées. C'est parfois le grand prêtre d'une divinité qui paraît pour attester le règlement d'une dette qui ne dépasse pas deux francs de notre monnaie. L'archevêque de Paris se déplacerait-il pour affirmer dans une affaire, sans contestation aucune, qu'une telle de ses ouailles a reçu une somme minime. On peut donc se demander si ces quittances, ces obligations, ces conventions, sont de simples reçus ou des engagements écrits, ou s'ils ne sont pas les résultats d'une sorte de jugement, ou de contrat devenu valable seulement après une certaine homologation par un collège de notables. C'est probablement à cette dernière idée qu'il faudra s'arrêter. Le texte qui nous occupe est un de ces récépissés, certifié par une assemblée

de citoyens libres, et qui donnent l'autorité publique au document qu'ils consacrent par leur assistance. Ces personnages ne sont pas, à proprement dire, des témoins qui attestent la vérité d'un fait, mais des assistants, comme chez nous, les personnes que nous appelons des témoins dans la rédaction et pour la validité des testaments.

Il y a aussi des documents, et surtout des quittances sans témoins; ceux-ci sont de simples reçus. Le mode qui nous occupe se trouve déjà employé dans la plus haute antiquité chaldéenne; plus de deux mille ans avant Darius, fils d'Hystaspe, on faisait comparaître des assistants pour qu'ils confirmassent les traités passés sur les objets les plus différents.

Ces petits jugements sont enregistrés par une personne privée qui s'appelle le scribe, ou l'actuaire *(avil pisanni)*, tandis que les grands documents étaient signés par des secrétaires spéciaux, *tupsar*, qui y apposaient leur cachet.

N° 5. — A. — Une tablette en terre cuite, en forme de pain de savon. Elle est haute de 30 millimètres, large de 40 et épaisse de 15. Elle est couverte d'une inscription en caractères archaïques de Babylone qui paraît être d'environ 14 lignes, mais les caractères en sont si maladroitement gravés, ou si frustes, qu'il est extrêmement difficile de les déchiffrer. Nous avons reproduit ses deux faces, sur nos planches, en A et en B.

M. Oppert fait remarquer que cette tablette, ainsi que les deux suivantes, est évidemment d'origine Sipparénienne, et provient, comme les autres, de cette mine inépuisable de textes que recèlent les ruines de l'ancienne Héliopolis de Chaldée, la ville de Sippara, qui se divisait en deux cités. L'une d'elles, le *Sipar* ou *Sippar* du soleil, aujourd'hui *Abou-Habba*, était le siège d'une des écoles savantes de la Babylonie. L'autre, Agadé, la ville du feu éternel, était consacrée à Anunit, la planète de Vénus, et non pas à la lune, comme on l'a supposé. C'est de ce nom sumérien, Agadé, que s'est formé le nom sémitique d'Accad, connu par la Genèse, et qui a donné le nom géographique au pays comprenant toute la Babylonie.

Les trois petites tablettes ne donnent en réalité que deux textes seulement. Les numéros 6 et 7 ont été examinés par le R. P. Scheil, qui y reconnait la même inscription, très difficile à lire à cause du mauvais état de l'écriture. Le numéro 5, au contraire, dont nous nous occupons en ce moment, nous donne un sujet tout à fait spécial. Le R. P. Scheil a eu également la bonté de le copier, avec la perspicacité et la science qui caractérisent tous ses travaux, pour M. Oppert, l'état des yeux du maître lui refusant, en ce moment, le service, pour les textes gravés sur brique. Son sens est très difficile à expliquer, quoiqu'il n'y ait presque pas de mutilations et peu de lettres illisibles.

Nous donnons ci-contre la transcription de ce petit document très intéressant, à cause de son caractère presque unique.

CONTRAT

DU 6 NISAN DE L'AN 3 DE NABONID, VENDREDI 13 AVRIL JULIEN, 7 AVRIL GRÉGORIEN, 9448
553 AVANT J.-C.)

Voir ci-contre : Tableau E.

TRADUCTION

Treize blocs de marbre.

L'un d'eux a été donné, pour l'extraction, comme équivalent, pour le rémunérer, à Kalba.

« Comme prix de neuf autres, trente arbres palmiers ont été donnés par les mains de Takis-« Samas.

« Trois blocs ont été prélevés et ont été donnés au trésor du dieu Samas qui est à Sippara.

« Au mois de Nisan, le sixième jour, l'an 3 de Nabonid, roi de Babylone. »

Voici la traduction, ou plutôt l'essai de traduction que nous proposons. Le sens est obscur, comme dans beaucoup de ces textes très succcints, où une partie des données très essentielles est absolument couverte d'un voile épais. Il y manque le nom du propriétaire, ainsi que celui de son mandataire qui lui rend compte de l'exploitation des treize blocs de marbre, et encore ce point, quoique très vraisemblale, est loin d'être élucidé d'une manière irrécusable. Selon nous, c'est le mandataire qui donne un bloc comme équivalent de son travail d'extraction, et qui livre à Takis-Samos neuf blocs pour recevoir en échange trente palmiers, soit sur pied, soit coupés sous forme de troncs d'arbre.

Un mot intéressant pour la philologie et, surtout, pour l'histoire de la philosophie, est le mot *ese*, les matériaux, littéralement les bois. Il ne s'agit pas de bois, puisqu'on livre au Dieu des pierres; mais on voit que l'usage de désigner la *matière* par le nom de bois, provient de la Chaldée, mère du *Matérialisme*. Le sens premier de *Materies* est bien, comme l'espagnol *madera*, le portugais *madeira*, et notre *madrier*. En grec, le mot ὕλη, bois, est l'unique expression pour désigner ce que nous opposons à l'esprit, et quoique notre petit document ne parle pas de choses métaphysiques, nous pouvons, par l'emploi généralisé du mot *bois,* conclure que toute la matière était exprimée par ce terme.

La date de notre texte, le 6 Nisan de l'an 3 de Nabonid, correspond au Vendredi 13 avril julien, 7 avril grégorien, de l'an 553 av. J.-C., — moins 552 des astronomes, 9448.

N° 6. — A. — Une tablette en terre cuite en forme de pain de savon. Elle est haute de 40 millimètres, large de 52 et épaisse de 22. Elle est couverte d'une inscription de 18 lignes environ, en caractères néo-babyloniens. Elle est reproduite sur nos planches sur ses deux faces, en *A* et en *B*.

N° 7. — A. — Une tablette en terre cuite en forme de pain de savon ; elle est haute de 40 millimètres, large de 52 et épaisse de 20. Elle est couverte d'une inscription de 16 lignes environ, en caractères néo-babyloniens.

Les deux faces sont figurées sur nos planches en *A* et en *B*.

Ces deux tablettes, très mal gravées et très frustes, ne portent, ainsi que nous l'avons dit plus haut, qu'un seul et même texte ; celui-ci est relatif à une livraison de dattes qui doit être faite à une époque fixée, avec l'indication d'une sanction dans le cas où le marché ne serait pas exécuté. M. Oppert ajoute à ce propos que les deux exemplaires de cette inscription ont probablement été trouvés ensemble et ont suivi la même route pour arriver dans notre collection. Nous les croyons venus de Sippara, à cause de certaines particularités ; malheureusement le nom de la provenance est effacé dans les deux exemplaires. La livraison est de 5 cors, donc une quantité considérable, et à Babylone, un contrat pareil n'aurait jamais été conclu sans témoins, qui semblent manquer sur ce document, illisible dans les deux exemplaires. Comme nous ne pouvons pas le donner en entier, nous nous contentons ici de la transcription en lettres latines.

TRANSCRIPTION

5 *gur suluppi sa*
Quinque cori balanorum qui sunt creditum,
Nadin (Samas?) abli sa Aplā
Nadin Samas filii Ablaï
ina eli *Labasi ablisu sa*
in Labasi filium
. . . . . . (effacé) *sa ina arhi. . . .*
. . . . . . mense. . .
Suluppi a-a n 5 gur
balanos, est quinque coros
ina Barsapki (?) *inandin*
Borsipis (?) dabit
Ki la . . . . Labasi
Si non mandabit Labasi
(Les autres lignes sont illisibles.)
(La date est)
Arhu Tasritu yum 26 Kan
mense Tisri, die XXVIe
sanat 21 kan Nabukudurrusur
anni XXIme Nabuchodonosoris
Sar Babilu
regis Babylonis

TRADUCTION

« Cinq cors de dattes sont la créance de Nadin-Samas, fils d'Ablaï, sur Labasi, fils de .....
« au mois de ....., il livrera les dattes, c'est-à-dire, 5 cors, à Borsippa. S'il ne les livre pas...
« au mois de Tisri, le 26e jour, de l'an XXI de Nabuchodonosor. »

Nous connaissons un assez grand nombre de contrats analogues à ceux qui précèdent et plus complets ; ils contiennent les conditions de la vente et aussi celles qui sont imposées en cas de non-fourniture des marchandises. Ces dernières consistent, ou dans une amende, ou dans l'allocation d'intérêts, ajoutés à la créance elle-même, ou même dans un gage que le créancier est autorisé à prendre sur une portion déterminée de l'avoir du débiteur, ou même sur sa totalité.

N° 8. — A. — Une tablette en terre cuite en forme de pain de savon. Elle est haute de 30 millimètres, large de 60 et épaisse de 30. Elle est couverte d'une inscription cunéiforme de 24 lignes, répartie par moitié sur chaque face. Sur le plan de chaque sommet se voient encore de nombreux signes. Les caractères sont ceux de l'écriture cursive babylonienne entremêlés de caractères ninivites.

Cette tablette, dont l'inscription est assez confuse et difficile à déchiffrer, est représentée sur nos planches sur quatre faces en *A*, *B*, *C*, *D*.

LETTRE D'UN INTERMÉDIAIRE

AU PROPRIÉTAIRE D'UN CHAMP

DU 16 SIVAN, DE LA PREMIÈRE ANNÉE DE SARGON, MERCREDI 3 JUILLET JULIEN, 25 JUIN GRÉGORIEN, 9292
709 AVANT J.-C.

Voir ci-contre : Tableau F.

TRADUCTION

« Lettre de Sar-bitti-isemu à Balta, mon frère.

« Que Bel et Nebo décrètent le salut et la vie pour mon frère.

« Bel et Nebo le savent : quoique ton père fût propriétaire de Out-Basari, les moissons ne sont « pas entrées dans ta possession, mais sont à la disposition de Kasur. Dans l'intérêt de ton blé, j'irai « à Out-Basari à partir du 16[e] jour de Sivan. Quand je serai allé dans le mois dit et m'y serai rendu « dans ce mois, ils livreront, sans grâce, le blé et la quantité voulue dans les mesures que tu con-« nais, sans retard.

« Le cadeau de Balta, je le toucherai au jour dit de ce mois... »

« Sippara, au jour et mois dit, de l'an I de Sargon, roi d'Assyrie. »

Avant d'étudier ce document dans ses détails, M. Oppert fait observer que, à la ligne 6 de l'inscription, le Père Scheil, qui eut la bonté de copier ce texte, voit [cuneiform] au lieu de [cuneiform] ce qu'il ne sait comment traduire; qu'à la ligne 10 il écrit [cuneiform] ce qui ne paraît pas pouvoir s'expliquer; il est difficile de lire *pana,* qui ne se comprend pas? Qu'à la ligne 22, le troisième signe *Ka*, semble seul possible; qu'à la ligne 23, la lecture, faite scrupuleusement par le R. P. Scheil, [cuneiform] [cuneiform] ne peut guère se justifier! Il faudrait peut-être lire : [cuneiform] *u nidinti;* qu'enfin, à la ligne 24, le signe *ya* est certainement à la place du signe effacé.

Il ajoute qu'une étude approfondie de cette inscription en révèle le vrai sens. Il s'agit, en fait, d'une restitution à son véritable propriétaire, de l'usufruit d'un champ qui, depuis la mort de son père, lui avait été illégitimement enlevé. Comme nous le voyons généralement, nous ignorons encore ici, dans cette espèce, les détails importants dont le texte ne parle pas. La constatation de ce fait est effectuée par un nommé *Sar-bitti-isemu* dont le sens est aussi incertain que la lecture elle-même : celle-ci pourrait être *Sar-bitti-isemu*, ou *Sar-sati-isemu* [1] et même encore le caractère *se* est douteux. Quel que soit le nom de ce personnage, il s'offre à Balta, le propriétaire légitime de la récolte, pour la lui faire recouvrer, moyennant une indemnité ou une récompense due après la livraison des blés. L'intermédiaire s'engage à aller lui-même à l'endroit, dont le nom est écrit Su-Bavari, ce qui est très difficile à interpréter. Ce groupe peut se traduire par : « Main de Bavari »,

[1] Le nom de Sippara a été reconstitué à cause des traces de [cuneiform]. La dernière ligne est effacée; il y a quelques vestiges qui peuvent défendre la restitution proposée. Le nom de Sargon est presque conservé; ce qui précède ce nom, ne peut guère avoir une autre interprétation.

LETTRE D'UN INTERMÉDIAIRE

AU PROPRIÉTAIRE D'UN CHAMP,

DU 16 SIVAN DE LA PREMIÈRE ANNÉE DE SARGON,

MERCREDI, 3 JUILLET JULIEN, 25 JUIN GRÉGORIEN 9292

(709 AVANT JÉSUS-CHRIST).

1. *Dippu. Sar bitti – ti – i se – ma*
Epistola (visi) Sar – bitti – i semi

2. *a – na. Bal – ta – a. ahi – ya*
ad Balta, fratrem meum.

3. *Bel u. Nabu. su – lum. u. balat*
Belus et Nebo salutem et vitam

4. *sa ahi – ya. liq – bu – u.*
fratris mei decreto statuant.

5. *Bel. u. Nabu lu – u. i du – u.*
Belus et Nebo ben[illegible] [illegible]

6. *Si i. sa. abu – ka. a na*
Quamsis pater tuus ad

7. *Qat – Ba – sa – ni.. lib – bi.*
Qat – Basar (pertinctat) in possessione

8. *i – ri – sa tuv. la. lib bi*
segetes non sunt in possessione

9. *sa. at – tu – ka. a – na.*
tua, (sed) in

10. *pa – ni. Ka – sur. a na.*
præsentia (manu) Kasuri. Prop –

11. *[illegible] ka*
[illegible]

12. *a – na. Qaṭ Ba – sa – ri.*
ad Qat Basari

13. *ul – la ka.*
ibo,

14. *ul [illegible] yum. 16.*
[illegible] die XVI°

15. *sa. Sivani ki – i.*
mensa Sivan Quando

16. *al – li ka – am – ma.*
vero [illegible]

17. *ina arhi sa ul – ti – il*
in mense illo [illegible] ero

18. *ul. i man ga [illegible]*
sine gratis data frumentum

19. *i nan dia – nu am ma*
præstabunt et

20. *[illegible]*
quantitatem illam

21. *ma - si ḫu sa ti di*
secundum mensuram quam novisti

22. *ul. ar - ḫa a.*
sine mora

23. *u ni din ti. sa. Bal ta a.*
et donam Baltæ

24. *it ti - ya al tib sa a*
pro me percipiam

25. *ul. ta. yuma*
inde a die

26. *ina arḫi - sa* . . . . (illisible)
in mense illo id faciam ?

27. *Sipar yamu arḫu*
Sippar's die mensis

28. *sanat. I Lan Sar Lu. sar. Issur*
anni primi Sargonis, regis Assyriæ.

« Troupe de Basari, » ou même « Soixante et une bonnes nouvelles », car les deux premiers signes peuvent signifier 61. Mais on ne nous contredira pas si nous trouvons tout cela fort insuffisant. En tout cas, c'est une localité, et non un personnage. C'est de ce lieu que l'auteur de la missive rapportera les blés dans leur volume intégral et comptés d'après les mesures de capacité acceptées par le propriétaire. Le détenteur illégal semble s'appeler Kasar. C'est après le 16 sivan que l'intermédiaire se rendra sur les lieux, et cette date pourrait bien être celle de la lettre elle-même. Nous croyons reconnaître le nom de Sargon, et le chiffre de l'année semble être celui de la première du règne de Sargon, roi de Babylone, dont les années commencent avec l'an 709 av. J.-C., mais qui ne prend, dans les contrats, que son titre de roi d'Assyrie. La date, sous ces prémisses, correspondrait donc au mercredi 3 juillet julien, 25 juin grégorien de l'an 709 av. J.-C., 9292.

La récompense, que réclame l'intermédiaire, lui sera payée de suite, et, chose curieuse à citer, dans ce passage de la lettre, l'auteur ne parle pas, à son débiteur, à la seconde personne « ton cadeau », mais il le désigne par le « don de Balta[1] », pour marquer la déférence témoignée à celui dont il réclame les libéralités.

Le style graphique du document est curieux : c'est l'écriture cursive babylonienne, entremêlée avec des caractères ninivites.

N° 9. — A. — Une tablette en terre cuite en forme de pain de savon, haute de 29 millimètres, large de 49 et épaisse de 16. Elle porte une inscription cunéiforme de 22 lignes, en caractères babyloniens mêlés d'assyriens, dont 10 lignes sur la première face et 12 sur la seconde. Quelques signes, ou coups d'ongles, se remarquent en outre sur une des tranches.

Nous avons reproduit ce monument, sur nos planches, sous trois aspects différents, en *A*, *B* et *C*.

M. Oppert fait précéder la transcription et la traduction de ce curieux monument de quelques notes intéressantes. Il fait d'abord remarquer que l'inscription est extrêmement fruste ; qu'il lui manque le commencement et la fin et que, dans le corps même du texte, quelques passages sont très peu lisibles. Il ajoute qu'il est facile de voir, par la transcription et la traduction latine qu'il en a données, combien le sens en est obscur. L'état de mutilation dans lequel se trouve présentement ce petit document, rend assez difficile la fixation de l'interprétation. Tout ce qu'on voit, c'est qu'il s'agit, probablement, d'une expédition projetée, car plusieurs verbes sont au futur. Ajoutons, que la traduction de quelques mots, même conservés, n'est pas sûre. Ainsi le mot *altakka* que nous traduisons par « ta femme », pourrait signifier : « je sacrifiai », et le mot *taddin* que nous avons expliqué, comme étant la troisième personne, au féminin, « elle donna », pourrait bien être la seconde du masculin, « tu donnas ». Nous avons restitué plusieurs passages, quelques-uns avec une grande sûreté. Voici notre essai de traduction.

[1] *Balta* pourrait être une forme altérée de *Baltha* avec le *têt*, et signifier : « Vis », ou « que tu vives ».

RAPPORT SUR UNE EXPÉDITION PROJETÉE

Voir ci-contre : Tableau C.

TRADUCTION

(Le commencement manque.)

... Je plantai, je fis croitre (des arbres).

« Lui (l'inconnu) fait tout..... du chef des Soixante, que la femme Anu-Sumu ou Nergal-sumu « avait donné comme don à Bel et en emmenant les brebis de ta femme des étables de la ville de « Nebo, où Bel demeure.

« ... Mais quand arriveront les mille soldats, parmi lesquels se trouve Marduk-sar-usur, alors « je ne me reposerai pas, c'est-à-dire, je n'aurai pas peur, Nebo (le sait), et, quand je serai allé « dans la maison de son kumur, je prendrai jusqu'aux ustensiles, tout ce qu'il y aura dans les « étables, et je les détruirai. Que l'Etoile Sublime soit ta lumière, et que le Grand Juge (le Soleil) « confonde nos ennemis. »

(Le reste manque.)

On pourrait aisément faire un petit roman de ce document mutilé, sans être sûr d'être dans la vérité historique. Un chef de soldats peut avoir vengé un affront fait à une femme, qui aurait consacré au dieu Bel un domaine avec des troupeaux? Ces dons faits à la divinité auraient été enlevés, et l'auteur de ce rapport aurait exprimé au roi, ou à un autre chef, l'intention de réunir mille hommes, pour châtier l'ennemi, lui enlever les troupeaux volés, et faire justice de ce forfait, en s'emparant de tous les objets, même les ustensiles? Le texte finit, avec ce qu'il y a de plus compréhensible dans le document, par une sorte de souhait, que les étoiles soient propices au destinataire de la missive, et que le dieu du Soleil, le grand juge équitable de tout ce qui passe sur terre, veuille bien le confondre et le condamner dans son arrêt.

Les difficultés de l'interprétation peuvent encore ajouter à l'obscurité du sens de ce fragment qui ne nous laisse pas voir exactement ce dont il s'agit, du don d'une femme, ou de celui du destinataire de la missive. Mais, tel qu'il est, le document est toujours curieux, et mérite, à ce titre, qu'on le compare, un jour, avec d'autres inscriptions traitant un sujet analogue.

N° 10. — Un fragment de barillet en terre cuite. Il est long de environ 100 millimètres et large de 52. Ce morceau est tellement mutilé et les caractères gravés sur sa surface sont si frustes, qu'il a été impossible de copier l'inscription et d'en déterminer le sens. On constate seulement que celle-ci était divisée en deux registres séparés, dans le sens de la largeur, par une bande étroite et unie, ainsi qu'on pourra s'en rendre compte sur la reproduction que nous en avons donnée dans notre planche XXVIII.

N° 11. — A. — Une tablette en pierre noire assez dure. Elle est en forme de pain de savon et à peu près carrée; haute de 55 millimètres, large de 50 et épaisse de 16. Elle est couverte d'une inscription de 25 lignes en caractères cunéiformes : 12 sur une face, 13 sur l'autre. L'inscription se poursuivant sur trois des arêtes, nous avons, sur nos planches, reproduit le monument sous cinq de ses faces, en *A*, *B*, *C*, *D* et *E*.

Le R. P. Scheil, qui a bien voulu copier, transcrire et traduire cette curieuse inscription, constate, avec M. Oppert, qu'elle est d'origine cappadocienne. A cause de la difficulté de l'interprétation et de l'incertitude dans laquelle on est encore sur le sens à donner aux textes provenant de ce pays, nous n'avons pas voulu appliquer la rigueur de la transcription, et notre savant interprète insiste pour que sa traduction ne soit considérée que comme approximative.

Il s'agit, comme on pourra s'en rendre compte, d'un emprunt d'argent fait par Kulma-Kulma et Sa-ḫamil-rama, à un nommé Milidḫisu.

L'intérêt, dont l'importance n'est pas indiquée, semble, d'après la coutume de ce temps, avoir été payé immédiatement, non pas entre les mains du prêteur, ni à son profit, mais simplement à la maison Mit (?)-tim (qui pourrait bien être le temple, comme la suite l'indique, où le dépôt est fait par devant trois témoins. Ce qui est très curieux, cet intérêt, qu'il soit versé en argent ou en blé dur, donnera lui-même un produit, jusqu'au jour de l'échéance du prêt, au profit de l'un des emprunteurs seulement, Sa-hamil-rama. On ajoute que, si cet intérêt venait à être perdu, dans la maison de dépôt, où sans doute on l'utilisait pour le faire fructifier au profit de l'un des emprunteurs, ce serait au détriment de ce dernier. D'où l'on peut conclure que, dans ce cas probablement, celui-ci devrait payer une seconde fois l'intérêt déjà versé.

Si la traduction donnée par nos savants collaborateurs est exacte, comme tout porte à le croire, il y a là, pour l'étude des usages financiers et commerciaux de ces temps reculés, des renseignements aussi curieux que précieux.

CONTRAT DE PRÊT

AVEC INTÉRÊTS

FAIT PAR UN CAPPADOCIEN AU PROFIT DE DEUX EMPRUNTEURS DU MÊME PAYS

RAPPORT

SUR UNE EXPÉDITION PROJETÉE.

(Le commencement fait défaut.)

. . . .

1. *a ba ta. ul til*
plantavi crexi

2. *su u. kak ba ru sa. avil su si.*
Ille kak . . sa dux sevagita hominum

3. *. (sal). Anu – su um mu*
femina? Anu summu

4. *is ri sa. a na Bel.*
se ut decimam Belo

5. *ta ad din. si . i ni*
dedit. . ores

6. *al tak ka. ul tu*
mulieris tuae ex

7. *bit e ba.*
domo e. eba

8. *kar ? Nabu ki sa Bel.*
. . . . Beli

9. *ina lib bi su us – bi.*
in medio adduti.

10. *Ki i. 1000 avil. ṣabuti*
Quando mille milites

11. *ina. lib bi. Marduk sar usur*
in . is Marduksarusur

12. *. it ? ta un*
advenero.

13. *ul. a dam ne ?*
non quaesivi

14. *Nabu. ia. i di*
Nebo bene novit

15. *ki sa. al lak ka*
quando advero

16. *ina. bit. ku mu ut su*
in domo .

17. *u di i. a di e*
usque ad supellectilia

18. *ma la ina lib bi a ti. al tam*
quaequae in domo capiam

19. *i kab ku u a*
deleba et

20. *kakkab. ti a. nur ka*
stella sublimis lumen tuum

21. *u. dayan. rabu. it ti ka.*
et judex magneus cum te. sit

22. *li – id ku ub. lim na ka*
et confundat inimicum tuam.

. . . .

(Le reste manque.)

Imprimerie nationale. — 1898.

A intercaler après la page 136.

TRANSCRIPTION

1 Ma-na Kaspi .....a
a-na ḫa-bu-a-la (l)
Ku-ul-ma-Ku-ul-ma
u Ša-ḫa-mil-ra-ma
itti Mil-id-ḫi-šu u-ta-e-ru
ḫa-bu-a-la (l) i-id-nu-šu-ma-ma
i-ta-la (l)-ak a-na
bît mit-tim u ša iš-ta-al-ki-a-an
ḫa-bu-a la (l) ᵓ lal i-da-a-ar
pân Ga-al-ga-la (l)-ni
pân Za-la (l)-ni pân Ga-ru-nu-a
pân Ku-bat-ta-nin
Rev. *lu Kaspi lu Še-DUP lu me-ma*
šu-um-šu ša iš-ta-al-ki-a-an
ḫa-bu-lu a-na Ša-ḫa-mil-ra-ma
ḫa-bu-ul .....
šu-ma i-na É-gal
ša iš-ta-al-ki-a-an
Kaspu ša ḫa-bu-lu-ni ma-la (l)
i-na É-gal-lim u-zi-a-ni
Ša-ḫa-mil-ra-ma i-la (l)-ki
šu-ma i-na É-gal-lim
i-ḫa-li-iq
a-na Ša-ḫa-mil-ra-ma
i-ḫa-li-iq[1].

TRADUCTION APPROXIMATIVE

Kulma-Kulma et Ša-ḫamil-rama ont emprunté à intérêt 1 mine d'argent de Milidḫišu. On lui paya (aussitôt) l'intérêt. Il se rendit à la maison Mit(?)-tim, et y déposa l'intérêt qu'il avait touché, en présence de Galgalani, Zalani, Garunua et Kubattanin.

Ce qu'il a pris comme intérêt, soit argent, soit blé DUR, soit toute autre chose, fructifiera pour Sa-ḫamil-rama (jusqu'à l'échéance).

[1] Ligne 5. — *Utaeru* de תור, sens douteux.

— 6. — *Ḫabuala* pour *ḫabula*. *Idnu* ou *itnu* pour *idinu*, *iddinu*.

Ligne 8. — Le 2ᵉ signe peut être [signe cunéiforme] ou [signe cunéiforme]. *Ištalki* ištaph. de *liqû*. A remarquer la prolongation en *a-an*.

Ligne 9. — Les signes placés entre *ḫabuala* et *idâr* sont peut-être à lire [signe cunéiforme]. Valeur et sens obscurs. Le sens de *idâr*, semble, d'après le contexte, être « déposer, placer ».

Rev., ligne 1. — Pour *Še dup*, comparez dans les contrats de Telloh *Ku dup*.

Lu mema = lu mimma.

Ligne 5. — Le dernier signe *el* doit permuter ici avec [signe cunéiforme] et le mot doit être *é-gal*. Cf. *Rec. des Trav.*, XVIII, 75 ; *ištaki* [signe cunéiforme] alterne avec ištaki [signe cunéiforme].

Si l'argent reçu dans le Temple, soit la totalité de l'intérêt, devait sortir du Temple (avant l'échéance du terme), c'est Ša-ḫamil-rama qui le prendra.

Si (au contraire) cet argent se perd dans le Temple (avant l'échéance), il est perdu pour Ša-ḫamil-rama [1].

12. — Un ornement de collier, ou une amulette en cornaline rose, en forme d'olive percée dans le sens de sa longueur. Il est renflé dans son centre, long de 23 millimètres et épais de 12. Il porte une inscription de trois lignes, gravée dans le sens de sa longueur et comportant onze signes très finement gravés, mais dont six ne semblent appartenir à aucune écriture. M. Oppert, qui a étudié ce monument avec le plus grand soin, fait à son sujet les réflexions suivantes :

« La petite olive, tronquée aux deux extrémités et se présentant sous la forme d'un petit baril en cornaline rose, porte une inscription absolument illisible. Parmi les onze signes qui se trouvent répartis en trois lignes, six au moins ne représentent pas de caractères cunéiformes connus, et cela dans aucun style graphique. Il est très probable que ce texte représente un talisman, sur lequel sont écrits des signes magiques inintelligibles pour celui qui le possédait et qui, dans son ignorance, pouvait bénéficier des vertus surnaturelles du document.

« Nous avions cru que cette petite pierre représentait un poids, ce qui est fort possible, attendu qu'elle pèse, dans son état de conservation presque entière, à peu près une demi-drachme. Nous aurions supposé que le premier signe, qui se voit deux fois répété, était une altération de , une demi-drachme. Cela est possible ; l'auteur de l'inscription a, peut-être dans un but mystique, transformé à dessein une forme lisible, en lettre magique et incompréhensible. Sur le reste, on peut faire des conjectures entachées de l'incrédulité de celui qui les émet. Il y a des cylindres gnostiques portant des lettres grecques illisibles; des *abraxas* destinés à un mystère inexplicable. Il est possible que notre petit poids appartienne à cette catégorie de monuments? »

13. — Un petit ellipsoïde, légèrement renflé vers le centre et tronqué aux deux bouts. Il est en hématite, percé au sommet et en travers d'un trou de suspension ; il est long de 53 millimètres et d'une épaisseur de 16 dans sa partie la plus large. Il porte une inscription composée seulement de deux caractères cunéiformes du style archaïque de Babylone, dont le sens est : « 5 drachmes ».

Ce monument fort intéressant n'est donc autre chose qu'un poids. Il commence ici une petite série de poids babyloniens, à propos desquels M. Oppert a fait une étude toute spéciale. Il a bien voulu, en conséquence, nous donner la curieuse notice qui suit : « Le petit ellipsoïde pèse exactement 40 grammes et peut être regardé comme un des monuments fondamentaux qui confirment les évaluations jusqu'ici émises sur les poids babyloniens. On a établi comme moyenne la valeur de la *mine forte* à 1^{kg},010, celle de la *mine faible* à 505 grammes, donc à peu près un kilogramme et une livre métrique. C'était la mine ordinaire ou *royale*, mais une assez grande quantité de systèmes étaient pratiqués en Asie et parmi eux la *mine de Karkemis* figure souvent dans les textes de Ninive.

« La mine faible était la soixantième partie du *talent*, *gun* et *bilat* en assyrien, le ταλαντον grec, *talentum* en latin ; le mot grec signifia d'abord la balance, puis acquit cette acception spéciale et a passé dans nos langues avec des significations toutes différentes. En assyrien, le mot *bilat* signifie « tribut, prestation » et reçut plus tard le sens du poids nommé talent. Il est

[1] Nous tenons à exprimer ici au R. P. Scheil toute notre gratitude pour les travaux de profonde érudition qu'il a bien voulu nous donner et que nous sommes heureux d'avoir pu introduire dans notre publication.

possible que comme les mots *mine*, *drachme* et *obole*, le mot ταλαντον soit d'origine babylonienne et provienne soit de *mandeintu*, « tribut », ou de *taddantu*, « vente ». Le mot *mine* vient de l'assyrien *mana*, μνᾶ en grec, le mot drachme de *darag mana*, « degré » (c'est-à-dire soixantième partie de la mine), qui du grec δραχμή a repassé en Orient sous la forme de *dirhem*. Le terme sémitique ordinaire de ce poids était *siqlu*, le sekel, qui était divisé en 6 *oboles*, dérivé du mot assyrien *aplusu*, « poids », c'est la sixième partie de la drachme et qui elle-même est composée de 30 *grains* (*sé*).

Nous avons encore des textes où cette subdivision est maintenue et des tables de calculs où ces valeurs sont classées. Ces textes nouvellement connus confirment absolument les subdivisions que nous avions données il y a trente ans et que des collaborateurs, toujours en quête de découvertes vaines, avaient à tort contestées.

La subdivision de la drachme en 6 oboles et 180 grains n'a pas été employée dans les siècles plus récents où l'on se contenta de l'unité de la drachme, en la fractionnant par demies, tiers, quarts, cinquièmes, sixièmes et trente-sixièmes. Cette dernière subdivision égalait donc 5 grains.

Le grain est mentionné sur une petite pierre polie du Louvre où on lit :

≪ ⟙⟙ ⊢ ⁘

Le duc de Blacas a pesé ce petit monument et a trouvé la valeur de $0^{gr},95$. Dans une note, que le regretté archéologue a bien voulu publier dans sa traduction de l'*Histoire de la Monnaie romaine de Mommsen*, nous avions indiqué que cette valeur était la huitième partie de la drachme, qui avait donc 180 grains. En effet, dans une liste cunéiforme, on trouve, entre 22 et 23 grains, insérés 22 1/2, et, dans une énumération différente, on aligne les huitième, sixième, cinquième, quatrième parties de la drachme. (Voir sur ce point notre *Etalon des mesures assyriennes*, p. 78.)

Le poids de 95 centigrammes ne diffère de la valeur voulue que de 9 centigrammes, et les Babyloniens, qui possédaient bien des castes de fabricants de mesures de capacité, n'avaient certainement pas des balances assez subtiles et assez sensibles pour peser à quelques centigrammes près ; en outre la pierre peut s'être amoindrie par le frottement.

Le petit monument de *cinq drachmes* donne la valeur presque exacte de ce poids, la douzième partie de la mine faible est en effet théoriquement $42^{gr},08$. Nous pouvons donc établir les poids *ordinaires* ainsi :

Le talent.	$30^{kg},3$
La mine forte	$1^{kg},01$
La mine faible.	505^{gr}
La drachme	$8^{gr},496$
Le sixième ou obole. . . .	$1^{gr},403$
Le huitième	$1^{gr}, 05$
Le trente-sixième	$0^{gr},234$
Le grain.	$0^{gr},047$

Donc un talent d'argent sans alliage valait 6.733 fr. 33
— la mine — — — 112 fr. 50
— la drachme — 1 fr. 875
— le trente-sixième 0 fr. 05
Ou, en chiffre rond, 8 drachmes valaient 15 francs.

Les nos 14, 15, 16, 17 et 18, qui vont suivre, sont tous d'une forme similaire et, au premier abord, on pourrait les prendre pour des pendeloques de collier. Mais, à l'examen, on est arrivé à découvrir que ces petites représentations n'étaient autre chose que des poids. Toutes sont gravées, en dessous, sur le plat, mais les sujets représentés ne montrent aucun rapport avec les questions de mesure !

On peut donc en conclure qu'elles avaient un double usage et qu'elles servaient, à la fois, comme poids, comme cachet, ou, peut-être encore, comme amulette ?

M. Oppert nous a donné, à leur propos, la notice suivante : « Les cinq canards en diverses matières représentent également différents poids, qui tous sont des fractions de la drachme, évaluées entre $8^{gr},3$ et $8^{gr},4$.

N° 15, pesant $4^{gr},5$, est, peut-être, une demi-drachme souvent citée dans les textes ; mais le poids est très fort pour cette valeur, qui ne comporte que $4^{gr},166$. Il se peut donc que ces 4 grammes et demi représentent non pas 90, mais 100 grains, ou plus exactement $4^{gr},60$.

Nos 14 et 18 présentent un poids de près de 5 grammes, plus exactement $4^{gr},9$. Ces petits monuments donnent 108 grains, ou 3 cinquièmes de drachme, quantité qui se trouve quelquefois mentionnée dans les textes.

Le n° 17 donne le moyen pour effectuer le payement d'une somme très souvent citée dans les textes, 2 tiers de drachme, écrit par le signe [illegible] ou [illegible] [illegible]. Ces deux tiers pèsent exactement $5^{gr},56$, tandis que le petit canard n° 17 donne $5^{gr},51$. Les 5 centigrammes, théoriquement manquant à la mesure, peuvent être mis sur le compte de l'usure. Ces poids représentent donc une valeur en francs, pour l'argent de 1 fr. 25, pour l'or de 19 fr. 40.

Ces petits monuments représentant une valeur diverse, il faut rechercher leur différence de forme, pour déterminer par quoi les Babyloniens les distinguaient, à première vue, précisément comme nos billets de banque de 50 francs se distinguent de suite, par le rond en bas, des billets de 100 francs qui ont deux dessins, en haut, de chaque côté. Les indications directes, telles qu'elles se trouvent sur des poids d'une moindre pesanteur, semblent ici faire défaut, à moins que l'usure les ait effacées. »

14. — Un ornement en agate saphirine et en forme de canard, la tête rejetée en arrière sur le dos. Sous le cou de l'animal est percé un trou de suspension. Sur le plat, formant base de l'animal, un personnage fantastique debout, de profil à gauche, est grossièrement gravé à la bouterolle. On remarque qu'il porte des ailes et qu'il tend les mains en avant. La longueur du plat est de 29 millimètres, et la largeur de 10. Cet objet est un poids et pèse $4^{gr},9$, ce qui équivaut à 108 grains, ou 3 cinquièmes de drachme.

15. — Un ornement en agate jaune translucide et en forme de canard, la tête rejetée en arrière, avec un trou de suspension. Sur le plat sont gravés les signes planétaires, c'est-à-dire le croissant de la lune, le disque rayonnant du soleil et cinq globes, figurant les cinq planètes. La longueur du plat, sur lequel se trouve la gravure, est de 22 millimètres et la largeur de 8. Cet objet qui est, comme le précédent, un poids, pèse $4^{gr},5$, soit à peu près 100 grains.

16. — Un ornement en agate rose translucide et en forme de canard accroupi, la tête rejetée en arrière sur le dos, avec un trou de suspension. Sur le plat est gravé un personnage en costume assyrien de profil à gauche, les mains tendues en avant. Il a une longue robe avec ceinture et franges dans le bas ; il est imberbe, ses cheveux sont retenus sur le front par un bandeau et tom-

bent en une grosse boucle sur la nuque. Dans le champ, à gauche, la croix ansée ; à droite un signe qui pourrait représenter un poisson ; en haut, à gauche, une étoile à 6 rayons.

La longueur du plat est de 20 millimètres, la largeur de 11. Cet objet qui est, comme les précédents, un poids, pèse 3^{gr},8.

17. — Un ornement en agate grise et en forme de canard accroupi, la tête rejetée en arrière sur le dos, avec un trou de suspension sous le cou. Sur le plat est gravé, à la bouterolle, un personnage debout, de profil à gauche. Il a une longue robe, une barbe descendant sur la poitrine en une série de boucles et les cheveux tombant sur la nuque ; dans le champ, devant lui et en haut, le disque rayonnant du soleil, et, en bas, un autel en forme d'X.

La longueur du plat est de 24 millimètres et sa plus grande largeur de 12. Cet objet qui, comme les précédents, est un poids, pèse 5^{gr},51.

18. — Un ornement en pierre rouge opaque et en forme de canard accroupi, la tête rejetée en arrière sur le dos, avec un trou de suspension sous le cou. Sur le plat sont gravés grossièrement des signes probablement cabalistiques et très difficiles à distinguer. On pourrait y voir peut-être une étoile et un poisson, mais cela est bien incertain. La longueur du plat est de 18 millimètres et sa plus grande largeur de 9. Cet objet, qui est un poids, comme les précédents, pèse exactement 4^{gr},9, soit 108 grains ou 3 cinquièmes du drachme. Il a le même poids que le n° 14.



CHAPITRE V

ANTIQUITÉS ASSYRIENNES

BRONZES

LES FRISES DE BALAWAT

KHORSABAD

Un ancien proverbe arabe dit : « Malheur à celui qui ne profite pas des occasions qu'Allah lui offre dans la vie, car Il ne lui en enverra plus ! »

Heureusement que les proverbes ne se réalisent pas toujours, car nous avons, hélas ! le grand regret d'avouer que, dans notre longue carrière d'antiquaire, nous avons manqué deux des plus grandes chances qui pussent nous être offertes, et cependant, malgré cela, Allah a daigné nous permettre encore de rencontrer, dans nos recherches, de merveilleuses trouvailles !

Nous avons été d'autant plus désolé des deux erreurs que nous avons commises, que, pour l'une des découvertes au moins, c'est une nation étrangère qui en a profité ! Pour la seconde, au contraire, c'est le Louvre qui s'en est enrichi et, dès lors, nous en sommes tout consolé !

Nous tenons à faire remarquer du reste que, si nous sommes quelque peu coupable, c'est surtout la fatalité qui a joué le plus grand rôle dans notre insuccès.

Comme nous l'avons dit, dans la préface de notre premier volume, notre plan primitif ne comportait que la recherche de « tout ce qui pouvait servir à l'histoire de l'art en Phénicie », et ce n'est que, par extension à notre programme, que nous avons été entraîné vers les rives de l'Euphrate. Aussi est-ce en timide que nous avons fait quelques excursions sur ces rives lointaines !

Nous avions, certes, dans les restes des cités si florissantes, autrefois, de la Phénicie proprement dite, un vaste champ d'exploration et nous y avons, Dieu merci, trouvé une foule d'objets du plus haut intérêt et dont nous sommes heureux d'avoir doté notre pays ; mais combien nous eussions pu rendre encore plus de services à l'histoire, en entreprenant hardiment l'étude des régions arrosées par le Tigre et l'Euphrate, de ce véritable berceau du monde, où les enseignements étaient inépuisables et où presque tout était encore à révéler !

Si donc nous avions organisé notre travail, en Phénicie, avec une suffisante assurance si nous y avions des amis et des agents habiles, connaisseurs, fidèles et munis de pouvoirs aussi étendus que le comportait la faiblesse de nos moyens d'action, à Bagdad et à Mossoul, il n'en était pas de même et, comme on va le voir, nous devons le déplorer cruellement aujourd'hui. De Khorsabad, là même où M. Botta avait fouillé autrefois, on signala, il y a bien longtemps déjà, la découverte de fragments en bronze, les uns couverts d'inscriptions, les autres de personnages et de guerriers rangés en longues files ! Surpris d'une trouvaille aussi inusitée dans ces parages et se

défiant, probablement, des imitations nombreuses que les indigènes sont si habiles à fabriquer (nous en avons eu de nombreuses preuves depuis), notre correspondant ne sut malheureusement pas apprécier l'importance des pièces trouvées. Il hésita, fit ramasser quelques échantillons, et recommanda aux fouilleurs de cacher les autres morceaux et d'attendre de nouveaux avis. Puis, avant de se décider, il crut devoir nous envoyer ce qu'il avait entre les mains, pour savoir s'il fallait prendre ce qui restait et faire fouiller sur le lieu de la découverte.

Malheureusement les moyens de transport ne sont pas rapides dans ces pays lointains et notre agent commit l'impardonnable faute d'envoyer les bronzes par une caravane ! Or, celle-ci subit des vicissitudes sans nombre et ce ne fut que bien longtemps après leur départ, que nous pûmes voir les objets et nous rendre compte de leur valeur !

Nous fîmes alors toute diligence, mais il était trop tard ; les fouilleurs, ne recevant pas de nouvelles, avaient perdu patience, et montré quelques plaques. On avait écrit en Angleterre ; le British Museum s'était ému et les directeurs, prenant une prompte détermination, avaient envoyé immédiatement, à Khorsabad, un émissaire habile et bien muni d'argent. Celui-ci parvint, sans grande peine, à séduire les détenteurs des bronzes, à acheter tout ce qui avait été mis au jour, et, opérant de nouvelles fouilles sur place, eut l'exprimable joie de découvrir tout ce qui était encore enfoui dans les ruines. C'est par suite de ces circonstances, indépendantes de notre volonté, mais aussi malheureuses qu'imprévues, que nous avons eu le chagrin de ne pouvoir réunir, dans notre collection, cette suite merveilleuse et que nous n'en présentons ici que quelques spécimens seulement.

Avant d'entreprendre la description des vingt-trois morceaux que nous possédons, nous croyons utile de faire, à leur propos, quelques remarques qui nous paraissent devoir intéresser le lecteur.

Nous pensons tout d'abord, que c'est la première fois que des frises décoratives en bronze ciselé, aient été découvertes dans les ruines des palais de l'Orient et, depuis cette heureuse trouvaille, aucun autre bronze, de même genre, n'a été mis au jour, du moins à notre connaissance. Quelques fragments de sculpture sur métal sont, il est vrai, entre les mains de M. Schlumberger ; mais ils font partie, sans conteste, de la suite dont nous possédons de beaux échantillons et dont le British Museum a le complément[1].

Comment ces quelques morceaux sont-ils arrivés à Paris ? C'est ce que l'on ne sait pas. Un jour, notre savant ami, passant devant l'éventaire d'un antiquaire, fut frappé par l'aspect de quelques plaques de bronze sculpté et s'empressa de les acquérir, ne se trompant pas sur leur importance ; les unes représentaient quelques scènes similaires à celle dont nous allons parler, une autre portait une inscription qui contenait le prologue de celle qui se trouvait au British Museum. Ces objets ont-ils été partagés entre les ouvriers et le lot de M. Schlumberger vendu à un brocanteur ? Un de nos intermédiaires a-t-il cédé, en secret, quelques-unes de nos plaques ? Enfin celles-ci ont-elles été trouvées, plus tard, par des fouilleurs qui se sont empressés de les donner au premier venu ? C'est ce que nous n'avons pas à rechercher. Ce qui nous importe, c'est de les savoir entre les mains d'un érudit capable d'en apprécier toute la valeur.

Les conservateurs du British Museum ont commencé, il y a plusieurs années déjà, la publication des fragments qui sont entre leurs mains et plusieurs fascicules, contenant des reproductions photographiques, transportées sur cuivre, ont été mises en vente ; puis, tout à coup, la publication a cessé. Nous avons lieu de le regretter vivement et nous espérons que, bientôt, on nous mettra à même de posséder l'ouvrage tout entier : nous aurions voulu connaître les appréciations des savants trustees

[1] Nous avons appris, il y a peu de temps, qu'un fragment semblable se trouve également au Musée de Constantinople.

du musée de Londres sur les divers sujets représentés, non pas seulement par des explications abrégées, comme celles qui sont inscrites sur les cartons indicateurs des vitrines du musée, mais bien par des études approfondies et raisonnées ; et, aussi, leur opinion, sur la façon dont les bronzes étaient placés dans les salles du palais ? Cette dernière question est, il est vrai, d'ordre secondaire, mais, au point de vue de l'histoire de la décoration architecturale, elle présente, cependant, un certain intérêt.

Au British Museum un grand nombre de plaques ont été nettoyées, redressées et couvertes d'une patine de couleur verte.

Ces plaques ont été ensuite fixées sur des panneaux en bois de plus de 2 mètres de largeur, et terminées, de chaque côté, par de forts cylindres également en bois, sur lesquels on a fixé les extrémités des plaques, en leur faisant prendre la forme de ces cylindres. La pensée qui a présidé à cet arrangement paraît avoir eu pour but de simuler de grandes portes, ayant pour soutien de grosses colonnes, sur lesquelles elles devaient pivoter ?

Rien dans nos monuments ne conduit, selon nous, à la solution proposée par les trustees ? Aucune plaque, à notre connaissance au moins, n'était au moment de sa découverte, de forme cylindrique ; leur conservation était telle, cependant, que l'on en eût certainement trouvé montrant cet aspect, s'il avait existé. Ensuite aucune solution de continuité ne se rencontre dans les plaques ; les panneaux formés, entre chaque colonne, ou cylindre, sont d'une seule pièce et ne comportent aucune ouverture possible ! Que seraient-ce donc que des portes qui ne s'ouvriraient point ? Ce qui, sans doute, a fait penser à ces cylindres, servant de gonds tournants, ce sont des pièces de bronze rondes, en forme de chapeaux pointus au sommet, trouvées avec les plaques et qui semblent, en effet, avoir dû couronner des colonnes. Nous ne savons à quoi pouvaient être utilisées ces pièces de bronze et nous ne contestons nullement qu'elles dussent surmonter des colonnes ; mais de cela à en faire des gonds de porte, il y a loin.

Puis, avec le système des Anglais, étant donné le grand développement que présentent nos plaques, on est amené à placer les frises ornementales sur les portes à différentes hauteurs, et même aux parties les plus élevées. Comment supposer que les artistes eussent fait des tableaux, dans d'aussi petites proportions, pour être vus d'aussi loin ? Cela paraît invraisemblable ! En outre, même en en couvrant plusieurs portes, les plaques sont beaucoup trop nombreuses pour pouvoir être, toutes, ajustées en cet endroit, et nous en concluons que l'appréciation de nos voisins ne peut se justifier.

Nous pensons, au contraire, que les bronzes formaient une longue frise s'étendant tout autour de grandes salles et qu'elles étaient placées, à peu près, à hauteur de l'œil, peut-être au couronnement d'un lambris de cèdre, qui ornait le bas des murailles et rendait l'habitation plus sèche, et par conséquent plus saine ?

Si nous avions eu la bonne fortune de posséder tous les morceaux découverts, nous eussions essayé de les ranger dans leur ordre primitif. Il eût été d'un grand intérêt, en effet, de suivre la pensée de l'artiste et de se rendre compte de la façon dont il avait organisé et prévu sa composition tout entière. L'ordre dans lequel se déroule cette longue série de scènes guerrières n'est pas dû au hasard ; le sculpteur a certainement suivi une méthode, qu'il eût été très curieux d'étudier. Nous ne pouvons, à notre grand regret, tirer rien de précis à ce sujet, de la série que nous possédons et nous la décrirons sans avoir la moindre prétention de donner une cause plausible au rang que nous avons donné à chaque représentation.

Nous terminerons ce préambule en faisant ressortir quelques particularités relatives à la fabrication des plaques. Elles ont une hauteur totale de 26 centimètres et se composent de deux

frises superposées, sur lesquelles se déroulent les divers sujets. En haut, en bas, et au centre, s'étendent deux bandes de 22 millimètres intérieurs environ, sur lesquelles sont perforés irrégulièrement, tous les 3 à 4 centimètres, des trous dans lesquels étaient fixés des clous, à tête demi-ronde, dont quelques-uns sont encore fixés aux plaques.

Les trous étaient faits de telle façon que, une fois la tige du clou enfoncée, la tête venait s'emboiter dans une alvéole, creusée à la dimension convenable, et entourée d'un cercle de demi-boules.

Les points d'attache, ainsi compris, formaient donc, pour l'œil, une série de rosaces ornementales, et les trois bandes, sur lesquelles étaient placés ces clous, étant du reste chacune bordées d'une moulure saillante, en haut et en bas, servaient en réalité de cadres aux tableaux.

Lorsqu'on examine ces fragments, on est frappé de la finesse du travail et l'on se demande comment il a pu être exécuté ? On peut croire tout d'abord qu'il a été fait au burin, à cause des traits si ténus et si bien rendus que comportent les sujets. Mais on ne tarde pas à se convaincre de son erreur, car la partie antérieure des plaques reproduit, d'une façon rudimentaire, le dessin de la surface, phénomène qui ne se produirait pas, si elles avaient été seulement ciselées. Il faut donc écarter cette hypothèse. D'un autre côté, lorsque l'on coule du bronze dans un moule, le côté extérieur du moulage est uni, suivant les lois de la pesanteur qui veut que tout liquide en repos présente une surface plane. Nos plaques n'ont donc pas non plus été coulées ? Il y a là un problème de fabrication qui ne semble pas très facile à résoudre.

Après un examen attentif, nous en sommes arrivé à supposer qu'elles ont été martelées d'abord, et ciselées après coup ? Cette manière de faire est encore employée par les ouvriers des pays orientaux, et, qui les a parcourus un peu attentivement, n'a pas été sans le remarquer. Pour ce genre de travail, le praticien est accroupi dans un atelier, et il a, devant lui, une tige de fer solidement fixée en terre, ou sur un bloc de bois. Il appuie, sur la tige en fer, une plaque de métal préalablement amincie et, par une succession rapide de coups de marteau, il provoque, sur ladite plaque, des saillies, la tige en fer servant de repoussoir. Par ce procédé il produit, des deux côtés du métal, un dessin rudimentaire, en creux en dessous, en saillie au-dessus ; puis, avec le burin, il termine le travail, du côté de la ronde-bosse, et complète tous les détails des sujets, auxquels il donne la finesse désirable.

Nous ne voyons, quant à nous, aucune autre hypothèse à faire sur la façon dont nos plaques ont été faites ; mais il est un autre point qui nous a frappé à leur propos.

Lorsque l'on doit faire, aujourd'hui, une frise de minime épaisseur et qui ait, en même temps, une grande longueur, comme celle qui couvre, par exemple, la colonne Vendôme à Paris, on procède par moulages successifs et l'on soude ensuite les pièces terminées, les unes au bout des autres. Il est facile, dans ce cas, en examinant la partie antérieure, de découvrir les endroits où les soudures ont été faites. Ici rien de pareil ! Les plaques devaient être très longues, quoiqu'elles aient été toutes cassées par les fouilleurs ; mais il est facile de reconnaitre qu'elles étaient faites d'une seule pièce et qu'il n'y a pas trace de soudure. En revanche, on constate, qu'en certains points extrêmes, les plaques cessent d'être sculptées, qu'elles ont été martelées puissamment et amincies. Nous en concluons que les praticiens se munissaient de longues bandes de bronze, de la largeur déterminée, sur lesquelles ils martelaient les sujets qu'ils avaient conçus et qu'ils amincissaient les extrémités, afin, qu'en certains endroits, ils puissent les superposer les unes aux autres, sans que les points de jonction fussent apparents. De cette façon le dessin se continuait sans interruption.

Nous livrons, bien entendu, les diverses indications, qui précèdent, à toutes les critiques, mais nous espérons être arrivé à l'explication la plus plausible.

En tout cas nous ne pouvons terminer ces observations sans proclamer, encore une fois, de quelle merveilleuse habileté étaient doués les ouvriers de ces temps reculés ! Pourquoi nous étonnerions-nous, du reste, du talent des forgerons et des fondeurs, alors que nous avons étudié et admiré, dans notre premier volume, les merveilleux travaux des graveurs de ces mêmes époques, et aussi d'époques bien antérieures, exécutés sur les pierres les plus dures !

Les fragments que nous possédons sont au nombre de vingt-trois ; mais plusieurs d'entre eux se joignent les uns aux autres et forment des représentations assez complètes. Nous les avons réunis par sujets similaires, autant que nous l'avons pu, et nous aimons à croire qu'on se rendra bien compte de leur importance grâce à nos planches et à la description minutieuse que nous allons en faire.

Nous croyons, tout d'abord, utile de transcrire ici les indications imprimées, sur des cartons indicateurs, dans les vitrines du British Museum. Ainsi que nous l'avons dit, un panneau de bois, de plus de 2 mètres de largeur, terminé, de chaque côté, par des parties cylindriques en forme de colonnes et ayant double face, a été élevé, dans une des salles de sculpture du musée asiatique, et placé dans une vitrine. Un grand nombre de plaques, jutaxposées selon les sujets, ont été fixées sur les panneaux, des deux côtés, et le reste a été déposé, pêle-mêle, dans le bas du meuble. Des explications abrégées sont imprimées sur de petites pancartes fixées à certains endroits, près des plaques, et nous en donnons ci-dessous la traduction. Les cartons n'étant pas numérotés, nous les avons transcrits, en commençant par le premier panneau qui se présente à la vue, à droite, en entrant dans la salle.

CAMPAGNES DU NORD

1° Expédition de Salmanasar[1] au pays Naïri. Le roi fait un sacrifice aux dieux de l'Assyrie, à côté d'un des lacs. Marche de l'armée assyrienne à travers les montagnes.

2° Siège et capture de la cité Sugunia, en Ararath, ou en Arménie, par les Assyriens. — Procession de captifs.

CAMPAGNES DE L'OUEST

1° Réception, par Salmanasar, du tribut apporté par les bateaux de Tyr et Sidon.

2° Expédition contre la cité de Khazazu. — Marche de l'armée Assyrienne. — Arrivée des prisonniers devant le roi. — Incendie de la ville et massacre des prisonniers.

CAMPAGNES DU SUD

1° Passage d'un affluent de l'Euphrate par l'armée assyrienne, aux moyens de pontons. — Salmanasar recevant le tribut d'Adini, fils de Dakuri, de la cité de Enzudi.

2° Passage d'un affluent de l'Euphrate, par l'armée assyrienne. — Réception du tribut. — Archers tirant dans un bois.

CAMPAGNES DU NORD

1° Prise d'Uburi[2]? une cité d'Anhitti de Ruré.

2° La même ville en ruines, avec les têtes des habitants empalées sur des pieux. Procession de prisonniers.

[1] Les noms propres ont été rectifiés par le R. P. Scheil.

[2] Le nom n'existe pas dans les inscriptions. On y lit seulement : « Je cernai dans sa ville Anhitti du pays de Ruri. »

EXPÉDITION CONTRE KARKEMISH

Cartons fixés sur le même panneau, à gauche en entrant.

1° Sangara, roi de Karkemish, apportant des tributs au roi des Assyriens.

2° Echange de présents entre Salmanasar et Sangara de Karkemish.

EXPÉDITION CONTRE ARARATH

1° Siège d'une cité d'Ararath. Bataille entre les Assyriens et les soldats d'Ararath.

2° Les peuples d'Ararath apportant des tributs à Salmanasar.

EXPÉDITION CONTRE IR-KHULINI DES HAMATHITES

1° Capture et destruction des villes de *Màsgâ et Adennu*[1].

2° Capture et pillage de la cité de Qargara. — Salmanasar, assis en pompe, reçoit les prisonniers et le butin.

Cartons fixés sur l'autre face du panneau à droite en le regardant.

CAMPAGNES DU NORD-OUEST

1° Prise de Avtamaku, une des cités royales de Irkhulini, roi de Hamath. Le camp assyrien. — Prise de deux autres cités. Sur les murs de cette dernière, on peut voir Irkhuléni, lui-même, étendu sur un lit, dirigeant la défense.

2° Le camp assyrien. Réception, par Salmanasar II, des seigneurs et des princes de Hamath. Procession de prisonniers.

CAMPAGNES DU NORD

1° Combat corps à corps entre les Assyriens et le peuple d'Ararath. — Prise d'une ville en flammes.— Une forteresse dont les murs sont couverts de captifs empalés et de têtes humaines. A la droite, les Assyriens coupent un bois. A la gauche, ils trainent sur un char un énorme vase faisant partie du butin.

2° Siège et incendie d'une cité d'Ararath. Procession de prisonniers. — Camp et écuries des Assyriens ?

CAMPAGNES DE L'OUEST

1° Siège de Dabigi, une des cités de d'Akhuni, roi de Til-Barsip ; Salmanasar dans sa tente. — Procession des peuples de ces cités, allant se présenter au roi des Assyriens.

2° Siège d'une ville de Til-Barsip. Attaque d'archers avec l'aide d'un bélier. — A la gauche, le roi entouré de ses officiers et, à la droite, empalement de captifs et procession de prisonniers et de dépouilles.

Partie de gauche du panneau antérieur.

CAMPAGNES DU NORD

1° Hommage du pays d'Ayaëmi, une province d'Arménie, à Salmanasar. — Arrivée dans un vallon rocheux ; sacrifice de victimes, etc.

[1] Le même fait de guerre se trouve dans notre série puisque l'unique petite légende « *eculi* » signifie : « *Bataille du pays de* Haurat ». Il y avait donc deux séries différentes de reliefs comme il y avait deux inscriptions.

2° Prise et incendie d'une ville de *Rizna* (?)..., roi d'une province, près de ssources du Tigre. — Empalement des captifs. Procession aux sources du Tigre, sacrifices de victimes et sculpture, dans le roc, d'une image du roi. Cérémonies religieuses accomplies dans les cavernes, dans lesquelles des sources sortent de terre.

CAMPAGNES DU NORD

1° Siège de la ville d'Arnê appartenant à Aranié, roi d'Ararath. Attaque de la ville avec des archers et des hommes conduisant des chars. — A la droite se voit le camp des Assyriens dans lequel s'accomplit le travail quotidien.

2° Siège et prise d'une autre ville d'Aramâ (?) (ici appelé — fils de Gusi) roi d'Ararath. — Le camp dans lequel le travail journalier est en train de s'accomplir. La ville prise ; procession des prisonniers et du butin.

1° Le tribut du pays des Nukians ? à Salmanasar II. — Le camp des Assyriens. — Une ville fortifiée, sur une île, entourée d'eau, avec un bateau se dirigeant vers la côte.

2° Salmanasar II, entouré de ses soldats, recevant les porteurs de tributs de Nuki (?)... Sur l'arrière-plan, le camp assyrien dans lequel le travail domestique est en train de se faire.

Telles sont les indications inscrites près des bronzes, sur les deux faces du panneau. On verra, par les descriptions des morceaux que nous possédons et que l'on trouvera plus loin, que nos scènes rentrent toutes dans le même ordre d'idées.

Il était intéressant, ce nous semble, d'ajouter ici ce précieux élément d'information, qui émane d'hommes dont la science et l'érudition sont universellement connues.

PLANCHE I

Tout d'abord la planche I nous montre cinq fragments couverts de caractères cunéiformes de style cursif[1]. Quatre d'entre eux font partie de notre collection; ce sont les n°s 2, 3, 4 et 5. Le n° 1 appartient à M. Schlumberger, qui a bien voulu nous permettre de le faire reproduire à côté des nôtres. Nous sommes heureux de le remercier ici de l'obligeance avec laquelle il a bien voulu nous concéder ce privilège. Voici maintenant la traduction de ces inscriptions qui ont une grande importance historique. La santé de notre excellent collaborateur, M. Ménant, ayant, depuis quelque temps, subi d'assez graves atteintes, il n'a pu joindre, son travail au nôtre et nous avons prié le R. P. Scheil, dont la grande érudition est si universellement appréciée, de vouloir bien le remplacer. La notice, la transcription et la traduction des monuments qui suivent sont donc son œuvre et nous sommes heureux de lui exprimer ici toute notre gratitude.

Les plaques de revêtement en bronze, actuellement déposées au Musée britannique, recouvraient, selon M. Pinches, des battants de porte. A l'endroit de la tranche intérieure des battants, ces plaques, croit-il, avaient des inscriptions (?).

L'inscription du premier battant fut publiée dans les *Transactions of the Society of Biblical Archæology*, VII, p. 83, etc.

Sa transcription et sa traduction furent améliorées par Amiaud et Scheil dans les « Inscriptions de Salmanasar », p. 30, etc., et par Scheil, dans les *Records of the Past*, nouvelle série, IV, 72. Le *prologue* de cette première inscription n'existait pas à Londres, et M. Pinches l'emprunta à

[1] Sur la planche, un des morceaux a été séparé en deux pour la commodité de l'impression.

la *Gazette archéologique* (1878, p. 119), où M. Lenormant l'avait publié, d'après l'original qui appartient à M. Schlumberger. Ce fragment est reproduit dans la planche ci-jointe avec le n° 1.

De l'inscription du deuxième battant de porte, toujours d'après M. Pinches, rien n'était connu. M. de Clercq en possède heureusement deux fragments, divisés en trois morceaux (planche I, n°s 2, 3 et 4), qui formaient les deux premières colonnes du texte et qui en contenaient le prologue.

Nous donnons ci-après : 1° le prologue de l'inscription (I) du Musée britannique ; 2° le prologue de l'inscription (II) qui est perdue.

PREMIÈRE INSCRIPTION DES BRONZES DE BALAWAT

1. *Šul - ma - nu šarru rabu - u šarru dan - nu šarru kissat šarru*
2. *la pa - du - u mu - ni - ir nab - al kat - tu*
3. (?) *la i - šu gŭ - ru e - du - u gab - šu*
4. *ša - lum - ma - te la a - di - ru tuqumti*
5. *a - di e - rib šam - šé iq - ta - be*
6. *šit - ra - hu ina û - me - šu - ma - me béla rabu - u*

1. Salman (asar), roi grand, roi puissant, roi des peuples, roi (d'Assyrie.....
2. l'impitoyable qui subjugue la rébellion.....
3. qui est sans (rival), le puissant, l'incomparable, l'immense.....
4. (couvert) de splendeur, l'intrépide des combats..... depuis.....
5. jusqu'au couchant il commande.....
6. le gigantesque. En ce temps-là, le Seigneur grand.....

DEUXIÈME INSCRIPTION DES BRONZES DE BALAWAT

Col. I.

1. *ma it - lu qar - du ša ina kib - rat irbit - te*
2. *kibrâte kali - ši - na qa - tu - šu paq - da ša - gi - iš*
3. *kip - pat matâti qa - tu - šu u - kin - nu šar kibrâte*
4. *ša belût - ti - šu šarrâ - ni iq - du - ti la - a pa - du - ti*
5. *Ištu šul - ma - nu - ašarid (amil) ri'u - u ki - nu iš - ša - ku Aššur*
6. *nise i - bu - u u - ga - a šna u - pi - ru beluti*

Col. I. 1. (Au dieu Ninip)... le héros, le vaillant qui sur les quatre régions (règne)
2. ..... à sa main sont confiées toutes les régions, il écrase (les ennemis)
3. ..... sa main a assis les extrémités des contrées, il est le roi des régions,
4. ..... à sa domination (il a soumis) des rois puissants, terribles.
5. ..... Après qu'il eut appelé Salmanasar, le pasteur fidèle, vicaire d'Assur,
6. à la souveraineté sur les hommes, après qu'il eut ceint Sa Seigneurie d'une tiare auguste.

Col. II. 1. *Kakku hattuši - bir ru kul - lat nišê ana qati - ya u - šat - me - hu.....*

2. *a - na qati - ya u - kin - nu šul - ma - nu ašarid šarru dan - nu*
(ilu) Šam - šu kiš - šat nišê .....

3. 40 000 4 000 400 *(amil) sabê rabûti ina mati - šu - nu a - su - ha*
a - na nišê mati - ya am - nu .....

4. *alâ - ni ša ši - di hu - li - ya a - kul a qur*
ina išâti aš - ru - up .....

5. *ša ši - di tam - ti kali - šu - nu am - hur salam bêlu - ti - ya šur - ba - a epu - uš .....*

6 *ištu mat En - zi a - di mat Da - ya - a - ni ištu mat Da - ya - a - ni a - di.....*

Col. II. 1. et lui eut mis en main l'arme, le sceptre, la houlette de l'humanité.....
2. et accordé (sa faveur) Moi, Salmanasar, roi puissant, le soleil des peuples.....
3. j'arrachais à leur pays 44400 principaux citoyens et les ajoutais à mes sujets.....
4. Les villes limitrophes à ma frontière (?) je renversais, détruisis, brûlais.....
5. De tous les pays limitrophes de la mer je reçus (le tribut). Une grande statue à Ma Seigneurie je fis.....
6. Depuis le pays d'Enzi jusqu'au pays de Dayâni, depuis le pays de Dayâni jusque..... (je conquis).

PLANCHE II

La planche II contient deux fragments que nous n'avons pu rattacher à aucun des épisodes tracés sur les autres planches.

N° 6. — Celui qui porte le n° 6 montre une série de soldats qui semblent employés aux services accessoires de l'armée; ce sont des porteurs, chargés des bagages des troupes, ou, peut-être aussi, du butin fait sur l'ennemi vaincu? Les personnages marchent tous de gauche à droite, sont vêtus de la même façon et, sans se ressembler quant aux traits du visage, ont tous la même attitude et le même aspect. Leur taille cependant n'est pas uniforme, et leur manière de marcher est inégale. Les quatre premiers, en commençant par la gauche, s'avancent isolément; les deux suivants sont sur le même rang et se confondent, pour ainsi dire, l'un avec l'autre; enfin le

cinquième est presque entièrement supprimé par la cassure du fragment, mais le peu qu'on en voit montre qu'il était absolument semblable aux autres. Ils portent une tunique ajustée sur le buste, s'arrêtant un peu au-dessus du genou, et terminée par une bande ornementale très visible; les jambes sont nues et leurs muscles vigoureux sont nettement dessinés. Une large ceinture entoure la taille et retient une arme dont l'extrémité se voit en arrière; elle est composée d'une tige terminée en pointe et vers l'extrémité de laquelle se remarque une partie renflée en forme de boule; elle parait représenter une arme contondante, peut-être une massue. Cette arme, que nous retrouverons sur presque tous nos guerriers, semblerait être, au premier abord, la gaine d'un glaive que ces guerriers porteraient au côté gauche; mais la partie renflée, dont nous venons de parler, qui est évidemment voulue par le ciseleur, nous porte à croire qu'il s'agit bien d'une arme contondante.

Les guerriers sont tête nue; ils portent la barbe entière, demi-longue, et en pointe, mais non frisée; les cheveux sont abondants et tombent en une grosse masse derrière le cou. Ils portent tous sur la tête, en le soutenant de leurs mains en avant et en arrière, un gros rouleau maintenu vers ses extrémités par deux lanières serrées. Quoique ces objets soient dessinés d'une façon très nette, il nous est cependant difficile de dire exactement ce qu'ils représentent? Ils peuvent être, en effet, tout aussi bien des outres ou barillets remplis de breuvage pour l'armée, que des manteaux ou tapis roulés, ou encore des coffres remplis d'armes. Si la première hypothèse était exacte, les courroies, qui semblent entourer les rouleaux, ne seraient autres que des cercles comme on en voit encore aujourd'hui sur nos tonneaux (?). Nous croyons plutôt à notre troisième supposition, car nous retrouverons, un peu plus tard, au milieu même de combats acharnés, ces mêmes objets, placés à terre, à côté des cadavres d'hommes, portant le costume que nous venons de décrire, et se trouvant près de chars contenant des archers combattants. Notre sujet ne représenterait-il pas, dès lors, des aides d'archers, portant des boites remplies de flèches, destinées à être portées partout où le besoin s'en ferait sentir? Mais c'est là, je le répète, une simple supposition.

Le fragment que nous venons de décrire a complètement perdu la bande, avec clous, dont nous avons parlé dans notre avant-propos.

N° 7. — Le second fragment de notre planche II, qui porte le n° 7[1], représente un sujet, non moins difficile à définir, étant donné qu'on n'en voit qu'une petite partie. Il montre tout d'abord, à gauche, les deux chevaux, d'un char, qui a totalement disparu; on distingue seulement les mains du conducteur, dont l'une tient les rênes et l'autre brandit un fouet, en forme de longue cravache (?). Puis le timon composé, comme nous le constaterons sur d'autres planches, de deux tiges s'arcboutant l'une sur l'autre, pour aboutir, en se relevant, à une espèce de joug posé sur l'encolure des chevaux. Ceux-ci, dont on distingue peu le harnachement, portent, sur la tête, attachés au sommet de la bride, deux ornements composés d'un groupe de lanières de cuir en forme de couronne. Il est à remarquer que les chevaux s'avancent au petit pas et sont tenus par la bride, de la main droite, par un personnage marchant à droite. Celui-ci porte une longue robe terminée, au-dessus des pieds, par un ourlet et une large frange. Elle est retenue à la taille par une large ceinture, à laquelle est suspendue l'arme contondante dont nous avons parlé à propos du fragment n° 6; le vêtement semble affecter la forme inusitée d'une pèlerine et recouvre les bras presque jusqu'au coude; la main gauche pend naturellement en avant. La tête est nue, les cheveux abondants sont retenus sur le front par une mince cordelière et tombent en une grosse torsade derrière le cou; l'oreille dégagée se distingue bien; la barbe est demi-longue et divisée en tresses; elle laisse à découvert la bouche et la lèvre supérieure.

[1] Le fragment n° 7 a malheureusement été égaré (?) et nous n'avons pu l'exposer avec les autres frises.

Devant ce conducteur marchent, à droite, trois guerriers de plus en plus grands, dans une attitude semblable, mais de costumes et d'aspects un peu différents. Le premier porte une longue robe, s'arrêtant au-dessus des pieds, terminée par un ourlet et une large bande de franges, mais n'ayant pas de ceinture; sur la poitrine, se voit un baudrier, auquel paraît attachée une espèce de cotte de mailles formée de lames de métal ou de cuir, en forme d'écailles de poissons; le baudrier soutient l'arme contondante, dont nous avons déjà parlé ci-dessus! La main droite ouverte est abaissée en avant, la main gauche fermée est relevée en avant. Le dessin en est grossier et rend la description difficile. La tête est nue; les cheveux, retenus sur le front par un mince bandeau, tombent, en un gros rouleau, derrière le cou; l'œil est largement fendu en amande; le nez est busqué, l'oreille bien dégagée; la barbe entière est divisée en tresses et laisse à découvert la bouche et la lèvre supérieure.

Le second est absolument dans la même attitude que le précédent, mais il est un peu plus grand et présente quelques différences, qu'il est indispensable de noter. La robe, qui est également longue et terminée par un ourlet et une bande de franges, est retenue par une ceinture, au-dessus de laquelle se distinguent des ornements dont on ne se rend pas un compte exact. La poitrine est traversée par un large baudrier qui doit supporter à la fois l'arme contondante, déjà décrite, et un objet qui ressemble à un carquois, mais qui se trouve sur le côté gauche au lieu d'être sur le dos, comme on le voit d'habitude. Nous sommes donc dans l'incertitude la plus complète sur la définition de cet objet. En outre, ce personnage est complètement imberbe, ses cheveux sont plus longs en arrière et le type n'est pas le même.

On ne voit qu'une partie du dernier guerrier; on constate seulement qu'il est le plus grand de tous, qu'il porte un costume analogue, et paraît avoir la même posture.

Comme nous l'avons dit plus haut, nous ne pouvons reconnaître positivement ce que représente ce tableau. Evidemment ce ne sont pas des combattants; ce ne sont pas non plus des prisonniers, car ils sont libres et armés (?); d'un autre côté leur type est un peu dissemblable de ceux que nous retrouverons dans tous nos bas-reliefs; tout au plus, pourrait-on le rapprocher de ceux que nous décrirons à propos de la planche n° 4 et qui prennent part à un sacrifice (?). Malgré cela nous ne pouvons dire s'ils s'y rattachent d'une façon quelconque? La frise de ce fragment n'éxiste que dans le haut seulement et montre deux trous de clous, avec leur rosace.

PLANCHE III

Nos 8, 9 et 10.

La planche III contient trois fragments qui se rejoignent, pour former deux tableaux de combats. Dans cette planche, les deux frises sont couvertes de sujets encadrés, en haut et en bas, par des moulures et des bandes percées symétriquement de trous de clous entourés de rosaces de demi-boules, malheureusement un peu fragmentées et séparées par une bande semblable.

Ici, nous sommes en pleine bataille. Dans la frise du bas, nos 8 et 9, nous voyons un char richement orné, attelé de deux chevaux et monté probablement par un chef. Les chevaux galopent à droite; leurs crinières sont artistement tressées; leurs queues épaisses traînent jusqu'à terre; leur harnachement, particulièrement sur l'encolure, est luxueusement composé; leurs brides portent, entre les oreilles, des ornements dressés ressemblant à des panaches ou à des crêtes d'oiseaux et formés de lanières de cuir (?) sous la ganache sont suspendues, à la sous-gorge, deux têtes de guerriers attachées par les cheveux, trophées sans doute déjà remportés par le guerrier.

Le char, dont les roues sont placées tout à fait en arrière, montre d'abord, à la partie antérieure, une tige de fer inclinée en arrière qui servait probablement de point d'appui pour monter dans l'intérieur? Peut-être aussi cette tige, que l'on voit toujours de profil, était-elle d'une certaine largeur et servait-elle à garantir les guerriers des coups tirés derrière eux? Mais cette hypothèse nous paraît peu vraisemblable. Puis les parois du char sont couvertes de riches étoffes pendant au dehors et de dessins ciselés; le timon est fait, comme nous l'avons déjà dit, d'une tige partant du dessous du char, se relevant ensuite, pour aller s'appuyer sur le joug ou sellette supportée par l'encolure des chevaux; ce timon paraît, en même temps, consolidé par une seconde tige se détachant presque du sommet de la paroi de devant du char et allant s'arcbouter sur ce timon, non loin du joug.

Le char est monté par deux hommes. Au second plan, un conducteur, dont on voit les mains et le profil, mais dont on ne peut distinguer le costume, tient les rênes et le fouet. Sur le premier plan, un guerrier. Celui-ci porte une tunique, dont le char cache le bas; elle est serrée à la taille par une ample ceinture soutenue par de larges épaulières composées de lanières de cuir, et à laquelle est suspendu, du côté gauche, l'instrument contondant déjà décrit; d'un mouvement aisé et fort, il tend son arc et s'apprête à lancer une flèche rapide; la tête paraît nue; les cheveux sont retenus par un bandeau et retombent en un gros rouleau derrière le cou; l'oreille est ornée d'un pendant. Comme le conducteur, il est imberbe, chose singulière pour un guerrier et que nous ne nous expliquons pas, à moins que nous n'ayons affaire à un eunuque, ce qui est possible, ceux-ci occupant souvent, autrefois, des postes élevés et commandant même parfois des armées. L'ensemble de ce tableau est plein de mouvement et d'un bel aspect.

Sous les pieds des chevaux, on voit le cadavre d'un guerrier dont la tête a été coupée pour servir de trophée, comme nous venons de le voir.

Derrière ce char, commence le défilé des archers à pied; ils marchent à droite, d'un pas cadencé, afin de ne pas nuire à la justesse du tir; chaque archer a, près de lui et sur le même plan, un aide portant un bouclier qu'il soutient en avant de ses mains placées l'une en bas, et l'autre en haut; le porte-bouclier est caché par l'archer lui-même, de telle façon que l'on ne distingue que sa silhouette; mais on le voit assez pour reconnaître qu'il est vêtu de la même façon que le guerrier.

L'archer, qui tend son arc et s'apprête à lancer sa flèche, porte une tunique courte, s'arrêtant au-dessus du genou et terminée par un large ourlet; les jambes sont nues et leurs muscles bien dessinés; la tunique est serrée à la taille par une large ceinture, à laquelle est suspendue l'arme contondante déjà connue; la barbe est demi-longue et tressée; la tête est couverte d'un casque se terminant en pointe; enfin le sommet du carquois apparaît au-dessus de l'épaule droite.

Un groupe semblable s'aperçoit ensuite, mais la cassure ne permet de distinguer que l'arc et le bouclier.

En avant des chevaux et de profil à gauche, apparaît un personnage dont on ne comprend pas immédiatement le rôle. Tout d'abord il n'est de profil à gauche que par le haut du corps; c'est-à-dire qu'il se retourne vivement en marchant à droite. Il semble vouloir arrêter les chevaux, car ses mains sont tendues en avant vers les naseaux, ou donner une indication au guerrier placé sur le char (?).

Il ne paraît être qu'un guerrier de dernier ordre, peut-être même tout simplement l'homme de main des chevaux, ou, comme on le voit encore aujourd'hui en Orient, le coureur marchant devant l'équipage (?). Son rôle en tout cas n'est pas clairement défini.

Il est vêtu d'une tunique courte avec un ourlet s'arrêtant au-dessus du genou; elle est serrée

à la taille par une large ceinture à laquelle est suspendu un glaive ; la barbe est courte et n'est pas tressée, la tête est nue et les cheveux retombent en rouleau derrière le cou.

Au bord de la cassure de droite on aperçoit le bout d'un objet dentelé, que nous retrouverons plus tard sur la planche n° 6, et qui pourrait représenter naïvement les créneaux d'une tourelle de défense.

Dans la frise du haut, nous voyons, à gauche, deux chevaux traînant un char et galopant à droite ; ils ont, avec ceux de la frise inférieure, la plus grande analogie ; les ornements placés sur leur tête paraissent seulement un peu plus développés. L'arrière-train des chevaux et le char ont disparu ; sous leurs pieds gît un cadavre sans tête, puis un objet oblong qui peut figurer un carquois peut-être, mais a aussi une certaine ressemblance avec les fardeaux portés par les servants, dont nous parlerons plus loin. Devant ce char, une file de guerriers tirant de l'arc ; on en voit deux semblables, le troisième ne se montre qu'en partie par suite de la cassure.

Ces archers marchent vers la droite ; ils portent une tunique s'arrêtant au-dessus du genou, avec, au bas, une bande ou ourlet ; leur taille est serrée par une large ceinture, à laquelle est suspendue la massue déjà décrite ; sur le dos se trouvent des épaulières soutenant un carquois, dont on aperçoit le haut, au-dessus du bras droit, et le bas, à gauche de la ceinture. Ils ont une barbe en pointe tressée ; la tête semble nue ; les cheveux épais retombent en un gros rouleau derrière le cou ; les yeux sont largement fendus ; les muscles des jambes sont vigoureusement dessinés ; les arcs sont bandés et la flèche va partir.

Ces archers ne sont pas semblables à ceux dont nous avons parlé plus haut ; le type et l'aspect appartiennent évidemment à un autre peuple. Cela peut être les soldats d'un prince voisin allié du roi (?). Ce sont peut-être aussi les ennemis (?). Nous sommes assez tentés de produire cette hypothèse, car, dans la planche 6, nous retrouverons des guerriers du même aspect, combattant ceux portant les casques se terminant en pointe et toujours battus, écrasés ou demandant grâce. Or, on sait que les hommes de cette époque cherchaient avant tout à flatter les souverains (ils n'ont guère changé depuis du reste), et que l'on recommandait toujours aux artistes de les montrer vainqueurs !

PLANCHE IV

Nos 11, 12, 13 et 14.

La planche IV se compose, en bas, d'un fragment d'une seule pièce qui mesure 60 centimètres de longueur, et qui porte le n° 11, et, en haut, d'un autre fragment d'une longueur à peu près égale, mais composé de trois morceaux séparés, 12, 13 et 14.

La frise n° 11 nous montre, à droite, une forteresse ou les fortifications d'une ville (?). On y distingue une porte, en plein cintre et à deux battants, flanquée de deux tourelles crénelées et appuyée à un premier mur d'enceinte ; puis, en arrière, une seconde enceinte fortifiée de tourelles et de remparts crénelés. Le dessin ici, nous devons le reconnaître, est d'une extrême naïveté et c'est avec l'imagination et la connaissance que l'on a des procédés de fortification, chez les anciens, que l'on retrouve une première et une seconde enceintes séparées l'une de l'autre par un fossé. Sur ces remparts on ne voit aucun défenseur !

Au contraire les assaillants sont nombreux. Tout d'abord, contre le mur se dresse une échelle, sur laquelle un guerrier pose le pied gauche, en s'apprêtant à gravir les échelons ; de la main gauche

levée en l'air et en avant, il tient un bouclier, dont l'extérieur arrondi est garni de fortes pointes ; de la main droite, abaissée en avant, il tient un glaive, dont il semble diriger la pointe vers la porte.

Ce doit être un chef, ou un lieutenant, car il n'a pas d'arc, porte un bouclier, se sert du glaive et est habillé d'un costume spécial. Il paraît, en effet, vêtu d'une longue robe s'arrêtant à la cheville, et ouverte sur le devant ; elle est retenue par une ceinture, à laquelle sont suspendues la massue et la gaine du glaive ; la tête est couverte d'un casque de forme conique au sommet, et auquel est suspendu, en arrière, un garde-nuque formé d'une cotte de mailles (?) attachée sous le menton ; la barbe frisée est en pointe.

Derrière ce guerrier s'avancent, deux par deux, huit archers tirant de l'arc et n'ayant pas, comme nous l'avons vu souvent, d'aide portant le bouclier.

Ils marchent à droite, vers la citadelle et sont tous semblables.

Ils sont vêtus d'une longue robe s'arrêtant à la cheville et retenue par une ceinture à laquelle est suspendue la massue. La robe, faite d'une étoffe rayée (?) est ornée d'une série de volants ; le buste semble recouvert d'une cuirasse formée de lamelles imbriquées ; peut-être la robe entière est-elle faite de la même façon ? Tous ont le casque terminé en pointe vers le haut et auquel est attaché le garde-nuque ; leur barbe est uniformément terminée en pointe et le visage a bien le type régulier de l'Assyrien.

En arrière de cette compagnie d'archers, apparaissent deux chars attelés chacun de deux chevaux et s'avançant au pas vers la droite.

Ils sont conduits, par la bride, par un homme de main et contiennent, le premier trois personnages, et le second, deux seulement.

Les hommes de main sont vêtus d'une tunique courte s'arrêtant au-dessus des genoux par un double ourlet ; celle-ci est retenue par une ceinture, à laquelle est suspendue la massue (?). le haut du corps est garanti par une pèlerine qui semble faite de lamelles de cuir garnies de métal ; la barbe est pointue ; la tête est nue ; les cheveux abondants tombent en rouleau derrière le cou ; la main droite tient les rênes, la main gauche est abaissée en avant.

Les chevaux sont couverts d'un harnachement d'une grande richesse ; tous les cuirs sont ornés de dessins et de rosaces, mais il n'y a point, entre les deux oreilles, le panache que nous avons déjà rencontré ; les queues tressées et nouées traînent presque jusqu'à terre ; le timon est formé, comme toujours, d'une tige principale, sur laquelle viennent s'arcbouter deux autres tiges secondaires, partant du sommet antérieur de la paroi du char, l'une droite et rejoignant immédiatement le timon, l'autre au contraire formant une courbe assez élevée et se prolongeant jusqu'au delà de la sellette, ou joug ; il se termine, vers la tête des chevaux, par une élégante volute.

La marche de ces chevaux est cadencée ; ils lèvent très haut les jambes de devant ; on voit que ce sont des bêtes de race.

Comme nous l'avons dit, il y a, dans le premier char, trois personnages : d'abord un conducteur tenant les rênes et le fouet, en forme de longue cravache ; puis le guerrier, qui doit être le roi, ou l'un des généraux de l'armée et qui tire de l'arc ; enfin un aide ou servant qui tient en arrière un arc de rechange et peut, au besoin, défendre son chef.

Le conducteur, comme toujours, est placé à gauche et au second plan, de telle façon qu'il est, en grande partie, caché ; on reconnaît cependant qu'il est tête nue, avec une courte barbe en pointe et qu'il porte un baudrier ; devant lui, fixé à la paroi intérieure du char, qu'il dépasse de beaucoup, s'élève un support sur lequel il peut prendre son point d'appui quand il se penche en avant (?)

Le guerrier placé à droite, au premier plan, paraît d'une grande force. En bandant son arc, il montre son opulente poitrine, qui semble couverte d'une tunique faite de lamelles de métal

imbriquées ; il porte le casque, terminé en pointe vers le haut, et derrière lequel tombe, sur le cou, le garde-nuque ; la barbe est longue et terminée en pointe ; à la ceinture de la tunique est attachée la massue.

Enfin le servant, au second plan, en arrière, parait vêtu de la même façon ; il porte sur l'épaule gauche un arc de rechange.

Tout autour du char tombent, du haut de la paroi, de riches étoffes, ou peut-être même des trophées pris sur les ennemis.

Le second char est semblable au premier, à quelques différences près.

Les chevaux sont conduits par un homme de main ; ils ont la même allure ; les harnais paraissent également riches, quoiqu'on ne puisse pas facilement les distinguer ; le timon est de même forme, mais il se termine, non plus simplement par une volute, mais bien par une élégante tête de cygne retournée en arrière ; la paroi extérieure du char ne porte pas de dépouilles ou de trophées, mais bien un dessin ciselé important, mais dont nous ne pouvons reconnaitre le modèle ; enfin il ne contient que deux personnages seulement, un conducteur et, croyons-nous, un grand prêtre (?). Nous en donnerons la raison tout à l'heure.

Le conducteur est placé à gauche, sur le second plan ; il est, en partie, caché par l'autre personnage ; il est nu-tête et porte une barbe courte, terminée en pointe.

On distingue, sur sa poitrine, un baudrier, auquel sont suspendues, en guise d'ornements (?), des lamelles de cuir ou de métal ; de la main droite, il tient les rênes ; de la gauche, la grande cravache ; son type est commun.

Le second personnage est placé à droite, sur le premier plan ; il est vêtu d'une tunique retenue par une ceinture, formant de nombreux plis en travers de la poitrine, et paraissant recouvrir les bras jusqu'au-dessus du coude ; peut-être porte-t-il un baudrier, auquel est suspendu un court glaive, mais la mauvaise conservation du morceau ne nous donne, à ce sujet, aucune certitude ; il est tête nue ; les cheveux sont abondants et retombent en multiples tresses sur la nuque ; l'oreille est fine et bien dessinée ; la barbe, frisée et longue, se termine en pointe et laisse à découvert la bouche et la lèvre supérieure ; la main droite est tendue naturellement en avant, la main gauche tient un emblème composé d'une hampe surmontée d'une boule, de laquelle pendent, à droite et à gauche, deux ornements inconnus. Le type est régulier et beau ; la pose est majestueuse et calme.

D'après les monuments et les traductions anciennes, le roi, dans ces temps reculés, était toujours représenté comme le plus fort, le plus courageux, le plus adroit ; c'était toujours lui, d'après les historiens et les sculpteurs au moins, qui tirait le mieux l'arc, qui remportait le plus de succès et qui tuait le plus d'ennemis à la guerre, et d'animaux sauvages à la chasse.

Le représenter dans une attitude calme au milieu d'un combat eût donc été lui faire une mortelle injure. Nous en concluons que le personnage de notre second char n'était pas un guerrier et nous estimons qu'il devait représenter un grand prêtre tenant dans sa main, avec sérénité, un insigne religieux, apportant au roi et à son armée le concours favorable de la Divinité et, aussi peut-être, ses conseils éclairés.

Dans le premier char, au contraire, c'est toute l'ardeur de la lutte ; c'est le grand général qui prend la part la plus active au combat et qui, pour pouvoir multiplier les coups, a derrière lui un servant, qui lui donne des armes de rechange (?).

Ce beau fragment est bordé, en haut et en bas, de la bande percée de trous en forme de rosaces, pour recevoir les clous.

Le bas-relief du haut de la planche IV, quoique en trois fragments, n[os] 12, 13 et 14, n'en présente pas moins, lui aussi, le plus grand intérêt.

Nous ne voyons plus ici a quelque épisode d'une grande bataille; nous sommes transportés, probablement, dans l'intérieur du camp et nous assistons à une imposante cérémonie religieuse! A-t-elle pour but d'attirer sur les combattants, et sur le roi, les faveurs de la divinité pendant le combat, et de leur donner une brillante victoire ? Représente-t-elle, au contraire, un sacrifice accompli en reconnaissance des succès déjà remportés et de la campagne heureusement terminée? C'est ce que nous ne pouvons indiquer d'une façon certaine. Nous chercherons, lorsque notre description sera terminée, à en tirer cependant quelques conclusions.

Tout d'abord on est frappé d'un fait très particulier. Tous les personnages marchent sur une série de demi-boules, entourées d'un demi-cercle, accolées les unes aux autres et qui ressemblent à ces lamelles imbriquées en métal qui recouvraient autrefois certains vêtements de combat, et formaient une véritable cuirasse. Un examen attentif un peu prolongé nous amène à expliquer cette singularité, par la maladresse du dessinateur; celui-ci paraît, en effet, avoir voulu montrer, de cette façon naïve, que la scène se passait dans l'intérieur d'un monument et que les personnages marchaient sur un dallage en mosaïque; mais, on doit le reconnaître, étant donnée l'absence totale de perspective, il faut beaucoup d'imagination pour admettre notre interprétation. Cela est d'autant plus vrai qu'une autre observation vient encore nous rejeter dans une plus grande perplexité. De place en place, sur le dernier plan de la frise sculptée, se voient des arbres, de telle façon que l'auteur du tableau, par son dallage, semble vouloir montrer que la cérémonie s'accomplit dans la salle d'un monument et, en même temps, par ses arbres, qu'elle a lieu dans une forêt ou, au moins, dans la campagne(?). Se passerait-elle sur une route dallée ou pavée et bordée d'arbres? Cela paraît probable et toutes les hypothèses, en pareille matière, sont admissibles. Un dernier point reste, pour nous, impossible à éclaircir : dans deux endroits différents du dallage, ou du pavé, nous voyons intercalées dans les dalles, ou placées sous elles (il est difficile de trancher la question), des espèces de plates-formes qui semblent composées de deux rangs de poutrelles superposées (?). Nous avouons ne rien comprendre à cet agencement et nous renonçons à chercher à en donner l'explication.

Ces premières observations faites à propos de l'ensemble du sujet, il nous reste à en décrire les détails.

Le personnage principal qui attire d'abord les regards doit être un grand prêtre officiant(?). Il est assis, de profil à droite, sur un siège de forme carrée, et ses pieds reposent sur un escabeau; il est vêtu d'une longue robe descendant jusqu'aux chevilles; il porte un baudrier, auquel sont suspendus des ornements ressemblant à des plumes et qui soutient la massue; il porte une longue barbe terminée en pointe, divisée en tresses et laissant à découvert la bouche et la lèvre supérieure. Sa tête est couverte d'un bonnet en forme de cône, sur lequel on croit voir les cornes du taureau; l'oreille est bien dessinée; les cheveux tombent, en un gros rouleau, derrière le cou; le profil est droit et pur, comme celui donné habituellement par les artistes aux dignitaires assyriens; de la main droite il présente, en avant, un vase à libation, ou patère. On ne peut distinguer la main gauche. Devant lui, un autel, formé d'un plateau supérieur recouvert de coussins assez épais et ornés de glands, que soutiennent quatre pieds-droits se terminant, en bas, par des pieds d'animaux. Ceux-ci sont, à leur tour, posés sur quatre tronçons reliés entre eux par une traverse et semblant représenter chacun une tête d'oiseau(?); sur cet autel, rien ne se trouve posé.

Derrière le prêtre, on distingue un arbre de haut jet et deux personnages, de profil à droite, comme lui. Le plus rapproché de l'officiant est vêtu d'une longue robe terminée, aux chevilles, par un ourlet et une bande de franges; il porte une assez large ceinture à laquelle est suspendue la massue; il est imberbe; la poitrine semble garantie par un corselet de lamelles en métal; les cheveux sont retenus par un bandeau et retombent, en arrière, en un large rouleau, jusque sur l'épaule;

l'oreille est bien dessinée; la tête est nue. Il tient, de la main gauche, un arc qu'il appuie sur son épaule et, de la main droite, abaissée en avant, un objet qui ressemble à une grenade. Le second personnage est absolument semblable et montre la même attitude, mais il présente l'emblème ressemblant à une grenade sur sa tige, à la hauteur du visage, au lieu de le tenir abaissé. Les types de ces deux personnages ne sont pas les mêmes que celui de l'officiant et appartenaient, peut-être, à un peuple étranger.

Derrière l'autel, on voit un second arbre et, de l'autre côté, un personnage debout, de profil à gauche; il est vêtu d'une longue robe se terminant, à la cheville, par un ourlet et une bande de franges; à la ceinture est suspendue la massue et, tombant de l'épaule gauche et placé obliquement sur le buste, un objet qui ressemble à un carquois; sur l'épaule droite, retenu sur la poitrine par une bandoulière et tombant en arrière, on aperçoit un grand manteau descendant jusqu'à terre; de la main droite il tend, en avant, au-dessus de l'autel et vers l'officiant, un objet, que l'on voit souvent sur les bas-reliefs entre les mains des personnages de marque, et qui ressemble à un groupe de plumes formant éventail. Le personnage est imberbe; la tête est nue; l'oreille est bien dessinée; les cheveux tombent en un gros rouleau, derrière le cou; l'œil est fendu en amande; le crâne est plat.

Derrière ce personnage, se trouve un porte-jarres, formé de quatre supports, se terminant, en bas, par des pieds de carnassiers, reliés entre eux par une traverse et posés sur des tronçons de colonnes ou des escabeaux sculptés (?). Le plateau supérieur, percé de trous ronds, et orné, à chacun de ses angles, d'une tête d'animal, porte deux jarres en terre cuite. Ce meuble est assez élevé. A côté se dresse encore un nouvel arbre.

A la suite viennent deux autres personnages du même type et portant à peu près le même costume, c'est-à-dire une longue robe s'arrêtant aux chevilles par un ourlet ou par une bande de franges, et une large ceinture à laquelle est suspendu le glaive ou la massue. Ils sont également imberbes, tête nue, de profil à gauche ; le crâne est plat, l'oreille bien visible, les yeux fendus en amandes et les cheveux retombent en une grosse boucle derrière le cou. Mais en quoi ils diffèrent, c'est qu'ils portent, sur l'épaule gauche, un arc et un carquois, qu'ils soutiennent de la main gauche et, de la main droite tendue en avant à la hauteur du visage, ils tiennent l'emblème, que nous avons désigné tout à l'heure comme ressemblant à une grenade sur sa branche, et qui est composé d'une tige terminée en haut par une boule, laquelle est elle-même surmontée d'un bouton saillant. Entre ces deux personnages on voit encore un arbre.

Derrière eux, commence une longue procession de guerriers, d'un type entièrement différent, et au milieu desquels on voit encore trois arbres plus ou moins espacés les uns des autres. Les deux premiers sont identiques. Ils sont vêtus d'une courte tunique terminée par un ourlet, au-dessus du genou, et retenue par une ceinture, à laquelle est suspendue la massue ; sur l'épaule gauche, ils tiennent, de la main, l'arc et le carquois et, de la main droite abaissée en avant, l'emblème ressemblant à la grenade sur sa tige ; ils portent une barbe pointue, de longs cheveux tombant en une grosse boucle sur la nuque, et un casque terminé, en haut, par une tige droite ; les muscles des jambes sont très développés et bien dessinés. Derrière eux, apparait un troisième guerrier, en tout semblable, à cette seule différence qu'il présente la grenade en avant, à hauteur du visage, au lieu de la tenir baissée comme les premiers.

A partir de cet endroit le bas-relief est malheureusement fragmenté ; on ne distingue plus que le bas du corps des guerriers qui, tous, se suivent en procession sur deux rangs. Leur costume est composé d'une tunique courte terminée, au-dessus du genou, par une bande ourlée et serrée à la taille par une ceinture, à laquelle est suspendue la massue ; ils ne portent ni arc, ni carquois.

On remarque qu'ils marchent par groupes de quatre, réunis deux par deux par une longue poutre qu'ils portent ensemble (?).

Plusieurs hypothèses se présentent à l'esprit devant ce curieux tableau. Au premier abord on croit y voir simplement une cérémonie religieuse, une invocation aux dieux ; mais, en approfondissant le sujet, on en arrive à penser qu'il s'agit du sacrifice qui doit précéder l'exécution des prisonniers. Voici, en effet, le grand prêtre qui tend la patère sur l'autel ; le premier eunuque qui égorgera les condamnés ; les grandes jarres en terre posées sur les supports, dans lesquelles le vin et l'huile des libations sont emmagasinés ; derrière le grand prêtre d'un côté, et de l'autre côté, derrière le support sur lequel sont placées les jarres, les quatre eunuques aides des sacrifices ; enfin, à la suite, les soldats qui amènent les prisonniers liés, deux par deux, à des pièces de bois et par groupe de quatre (?).

Une seule chose nous surprend, c'est de constater que ces prisonniers, qui vont être exécutés, soient encore armés de la massue ! De là s'était élevée dans notre esprit une hésitation qui aurait pu nous faire croire qu'il s'agissait d'une procession amenant, sur l'autel et aux pieds du grand prêtre, des offrandes et des objets précieux pris sur les ennemis. Mais nous croyons malgré cela qu'il s'agit bien, dans ce tableau, de l'exécution des prisonniers et du sacrifice qui devait la précéder. Nous avions été tenté un instant de supposer que le sacrifice des prisonniers eux-mêmes devait constituer l'offrande à la divinité et qu'il s'agissait véritablement des sacrifices humains, tels que nous les avons vus sur nos cylindres chaldéens, mais nous avons dû renoncer à cette idée, tous les documents nous démontrant qu'on avait abandonné cette barbare coutume à l'époque assyrienne, à laquelle remontent nos plaques. Du reste, la nuance n'est pas très grande, puisque le sacrifice parait devoir être immédiatement suivi de l'exécution des prisonniers !

PLANCHE V

Nos 15, 16, 17, 18, 19, 20 et 21.

La planche V contient sept fragments de sculpture formant deux tableaux différents.

Tout d'abord nous nous arrêterons à la forme des fragments numéros 15 et 16. Les deux frises superposées, séparées par la bande percée de trous de clous à rosaces et encadrées, en haut et en bas, par la même bande, présentent une grande échancrure arrondie à gauche, oblongue et ouverte à droite jusqu'à la solution de continuité ! A quoi pouvait servir cette forme particulière ? Telle est la question que nous avons à examiner. Pareille disposition se voit dans plusieurs fragments du British Museum, et là, comme ici, le bronze n'a pas été brisé. C'est bien la fin d'une bande, ainsi qu'on peut le constater sur certaines pièces du musée anglais ; la nôtre n'en fournit pas la preuve évidente, car elle paraît, à cette place, avoir été rompue, au moins dans la partie supérieure. A Londres, comme sur notre fragment, on remarque que le métal, allant en s'amincissant, se poursuit encore un peu, comme s'il devait passer sous une autre partie de métal destinée à continuer le sujet. Mais cela ne nous donne pas la cause de cette forme échancrée, qui, pour nous, ne s'explique pas.

Les trustees du British Museum ont pensé, d'après ces échancrures, que les bronzes devaient orner des portes, qui étaient appuyées sur de grosses colonnes tournantes, et scellées, dans la muraille, par de fortes pièces de métal ou de bois formant gonds. Ceux-ci, dans le mouvement de rotation de la colonne, passaient dans les échancrures, et de cette façon les portes pouvaient s'ouvrir librement. C'est là évidemment, au premier abord, une hypothèse qui paraît acceptable, mais nous

avons déjà dit et nous répétons que de nombreuses raisons nous font croire que nos bronzes ne décoraient pas des portes, mais au contraire formaient une frise placée à hauteur de l'œil au sommet d'un lambris. Dès lors les échancrures ne devaient pas servir au jeu des gonds. Nous sommes obligé d'avouer toutefois que, jusqu'à présent, nous n'avons trouvé aucune explication plausible de cette disposition.

Ceci dit, revenons à l'explication de nos tableaux. La frise du bas, fragment n° 15, — forme, avec les fragments 17, 18 et 19, un seul sujet que nous allons essayer de décrire.

Tout d'abord, à droite, une citadelle composée d'un mur crénelé, construit sur un épaulement en terre et terminé, du côté gauche, par une porte, à deux battants, en plein cintre, fermée et appuyée sur deux tourelles crénelées, et, du côté droit, par une fausse porte de même forme. C'est la première enceinte.

En arrière, et séparée sans doute par un fossé, dont le premier mur empêche d'apprécier la profondeur, une seconde enceinte formée d'un mur crénelé, appuyée à gauche sur une tourelle également crénelée et, à droite, sur une porte semblable à celle de la première enceinte. L'échancrure du fragment arrête là le sujet, qui devait probablement montrer un second mur, à droite de la porte, et, peut-être, plus haut encore, une troisième enceinte ou refuge, ainsi qu'on en remarque sur de nombreux bas-reliefs des temps anciens.

Puis vient une série de guerriers, dont on ne peut dire le nombre exact, un morceau du bas-relief n'existant plus. Nous en voyons douze qui, tous, s'avancent à grands pas du côté droit. Nous avons donné à nos douze personnages le qualificatif de guerriers ; mais, nous devons le dire, cette appellation nous paraît très incertaine ! Excepté le premier, en effet, aucun d'eux n'est armé ! Celui-ci est vêtu d'une tunique courte, terminée, au-dessus du genou, par une bande brodée et serrée à la taille par une large ceinture; les jambes sont nues et les muscles des mollets vigoureusement dessinés; la tête est nue ; les cheveux abondants tombent en un gros rouleau derrière le cou et jusque sur l'épaule ; la barbe peu longue se termine en pointe et laisse la bouche bien dégagée ; il semble tenir la main droite appuyée sur la hanche droite; la main gauche est abaissée en avant; à la ceinture paraît être suspendu un arc, mais nous ne pouvons l'affirmer.

Tous les personnages qui suivent sont exactement semblables à celui que nous venons de dépeindre, sauf qu'aucun d'eux ne porte ni arc, ni armes d'aucune sorte. Les poses seules diffèrent un peu. Les quatre premiers ont exactement la même attitude ; le cinquième tient la main gauche levée et la main droite abaissée en avant; le sixième au contraire lève la main droite et abaisse la main gauche en avant; le septième tient la main gauche abaissée en avant et prend, de la main droite, la main gauche du huitième guerrier, qui, à son tour, saisit, de la main droite, les deux mains, tendues en avant, du neuvième personnage; le dixième tient les mains abaissées en avant ; enfin le onzième tient la main gauche levée et la main droite abaissée en avant. On aperçoit, au second plan, une rangée d'arbres qui sont symétriquement placés et séparent les guerriers deux par deux !

Nous ne savons comment définir le rôle joué par nos personnages et nous sommes obligé de reconnaître que les hypothèses, que nous avons faites sont bien incertaines. Sont-ce, en effet, des recrues qu'un officier amène à la citadelle pour recevoir des armes ? Sont-ce des prisonniers que l'on se propose d'y enfermer ? Sont-ce des manœuvres que l'on conduit dans la forteresse pour y compléter les travaux de défense ? Rien ne nous l'indique. Nous devons ajouter que la très intéressante représentation, qui termine le fragment et que nous allons décrire, n'est nullement venue faciliter notre tâche.

A la suite, en effet, de la procession, dont nous venons de parler, nous voyons représentée,

fragment 18, une rivière dont le courant est bien marqué par les courbes du dessin. Sur cette rivière se trouve, à gauche, une barque contenant deux personnages assis, et dont on ne voit par conséquent que le buste, mais qu'on peut reconnaître comme étant vêtus comme ceux dont nous venons de parler. Tous les deux sont assis, de profil à droite, mais celui de gauche tourne la tête en arrière ; ils poussent chacun l'embarcation vers la droite au moyen d'une longue perche.

On voit encore, dans le fleuve, deux hommes nus qui nagent vigoureusement vers la droite en se soutenant, au-dessus de l'eau, au moyen de grosses outres qui sont fixées contre leur poitrine. Ce procédé se rencontre assez souvent dans les sculptures de ces temps reculés.

Nous ferons remarquer que deux têtes de clous subsistent encore, la première sur le fragment 18 et la seconde sur le fragment 19, dans la bande supérieure et montrent bien comment était comprise cette ornementation.

La partie supérieure du fragment, contenant l'échancrure, montre le commencement d'une scène de bataille, analogue à celle que nous avons déjà décrite plus haut. On y voit un char attelé de deux chevaux marchant au pas, à gauche, et conduits par un homme de main, dont on aperçoit la main gauche tenant les rênes et la longue robe terminée, vers la cheville, par un fort ourlet et une bande de franges. Là encore, les chevaux sont richement harnachés et leurs queues sont nouées et tressées ; la paroi du char est ornée de dessins artistiques et le timon composé d'une branche principale partant du bas et consolidé par la double tige qui vient s'arcbouter près de la sellette, se termine par une partie recourbée en arrière. Il contient deux personnages. D'abord, sur le second plan, le cocher qui tient les rênes et la grande cravache; quoiqu'il soit difficile de le voir, cependant on constate qu'il porte un bonnet plat, une courte barbe et un vêtement retenu par une ceinture. Ensuite, sur le premier plan, un guerrier tirant de l'arc; il est vêtu d'une tunique retenue par une ceinture; il porte le casque terminé en cône avec garde-nuque, une barbe taillée en pointe et laissant la bouche à découvert.

Derrière le char se voient, l'un derrière l'autre, deux guerriers marchant de profil à gauche. Ils sont vêtus d'une tunique se terminant, au-dessus des genoux, par une bande brodée et retenue par une large ceinture; ils portent le casque terminé en pointe avec garde-nuque; la main gauche est relevée contre la poitrine; la main droite, abaissée en avant, tient un objet inconnu, peut-être des pierres ou des lingots de métal. Si cela était, nous devrions en conclure que nos hommes combattaient, comme les frondeurs, mais avec des projectiles tenus directement dans la main (?).

Le troisième tableau de la planche V est composé de deux fragments n°s 20 et 21 et nous montre un grand combat d'archers, que parait diriger, en arrière, un lieutenant. Celui-ci, dont on ne voit qu'une partie seulement, semble vêtu d'une tunique longue et unie se terminant, au-dessus de la cheville, par un ourlet. Il porte le casque avec pointe et garde-nuque ; la barbe laisse la bouche bien dégagée; la main droite est abaissée en avant; un baudrier passe sur la poitrine.

Devant ce guerrier, qui est de profil à droite, commence une longue file d'archers, placés deux par deux et bandant leur arc; chose particulière, ici l'archer placé sur le premier plan n'est pas protégé par un aide portant le panneau servant de bouclier, ainsi que nous l'avons vu, plus haut, dans d'autres scènes guerrières; ils prennent tous au contraire une part directe à l'action et sont sur le point d'envoyer leurs flèches. Ils sont vêtus d'une longue robe descendant jusqu'aux chevilles, couverte, du haut en bas, de volants striés, ou peut-être de lamelles de métal, et serrée à la taille par une ceinture, à laquelle est suspendue la massue; sur la poitrine les lamelles de métal paraissent beaucoup plus serrées; ils portent sur le dos le carquois rempli de flèches; leurs têtes sont couvertes du casque en forme de cône avec garde-nuque; leurs barbes sont longues terminées en pointe et laissant la bouche bien dégagée.

Les trois premiers couples ne présentent rien de particulier. Le guerrier, placé sur le premier plan du quatrième couple, tire de l'arc comme les autres; mais celui du second plan, au contraire, ne semble pas être armé de l'arc; il tient, de la main gauche abaissée en avant, une arme qui paraît être une grosse massue.

A partir du groupe dont nous venons de parler l'attention est attirée par une particularité qui semble expliquer l'absence des aides portant les grands boucliers. Les guerriers, en effet, tirent l'arc, tout en étant protégés par une espèce de fortification, fixe ou mobile, nous ne saurions le dire, mais qui sert réellement de rempart contre les projectiles. Il est composé d'un grand parement s'élevant progressivement et se terminant, à pic, du côté de l'ennemi. Dans l'intérieur il est muni de gradins, sur lesquels les archers s'étagent. Le cinquième groupe est, en effet, monté sur le premier gradin; puis, sur chacun des autres, nous voyons encore un guerrier tirant également de l'arc. Nous remarquons que plus on avance vers la gauche, et plus les archers deviennent petits, mais nous estimons que cette anomalie provient de la difficulté qu'a eue l'artiste, pour montrer ses guerriers montés sur les gradins de ce grand épaulement, tout en ne pouvant les faire dépasser, en hauteur, la bande sculptée et ciselée dont la dimension ne varie pas. Du reste ici, et dans beaucoup d'autres parties de ces précieux spécimens, nous rencontrons une grande naïveté dans l'exécution et un défaut de proportion absolu; nous l'avons vu *supra*, sur cette même planche, à propos de la citadelle, dont les murs ont été dessinés avec la même hauteur que celle des guerriers; mais, malgré cela, la vie règne partout, les compositions sont merveilleuses, les sujets variés à l'infini, les épisodes artistement rendus et les groupes ingénieusement disposés. C'est, en un mot, toute une histoire de l'art de la guerre dans ces temps reculés et nos quinze archers combattant derrière un grand rempart, que nous supposons devoir être mobile pour permettre de s'approcher des murailles des villes, ou même simplement du corps d'armée ennemi, ne forment pas une des singularités les moins curieuses de ces beaux tableaux.

PLANCHE VI

(Nos 22, 23, 24 et 25.

Nous abordons maintenant la description des sujets représentés dans notre planche VI. Celle-ci est de beaucoup la plus complète, en ce sens que les fragments qui la composent, se rejoignent tous parfaitement et forment un ensemble remarquable. Elle est divisée en quatre morceaux, dont trois sont d'une grande dimension, et qui réunis donnent une idée du bel effet que devaient produire ces merveilleuses représentations autour des salles des palais.

Nous trouvons tout d'abord un renseignement intéressant dans le premier de ces fragments, n° 22; il forme, en réalité, le commencement d'une série. Le dessin en effet s'arrête, subitement, sur toute la hauteur; le bronze se poursuit encore sur une longueur de quelques centimètres en s'amincissant, et montre cinq trous, dans lesquels étaient certainement fixés des clous retenant le bas-relief contre la paroi de la muraille. Evidemment cette partie unie devait être recouverte par quelque chose? On ne peut admettre que des hommes, aussi soucieux du bel aspect des décorations des palais, aient pensé, un seul instant, à laisser voir un point d'attache dépourvu de tout ornement. Deux hypothèses se présentent immédiatement à l'esprit : l'une consiste à supposer qu'une nouvelle fraction de bas-relief s'ajustait à la fin même de notre plaque, et, qu'après une étroite section unie et, probablement, divisée en deux par un trait creusé dans le bronze, un nouveau tableau guerrier

recommençait. L'autre amènerait à croire que notre morceau s'arrêtait à un angle de la salle et que les quelques centimètres d'attache que l'on aperçoit étaient dissimulés par une moulure ou un ornement architectural quelconque. En tout cas l'examen de nos deux frises superposées nous font penser que nous sommes en présence du commencement d'un sujet, mais nous n'en sommes nullement certain.

Nous aborderons en premier lieu la frise inférieure et nous nous trouverons immédiatement en face d'une grande difficulté. C'est l'explication de la première représentation. Elle est composée de quatre fragments d'arc se rattachant, deux d'entre eux à la moulure encadrant le sujet en bas, et les deux autres à la moulure d'en haut. Ces quatre segments ne se rejoignent pas au centre de la frise et sont séparés, deux par deux, par un court espace. Puis ils sont, extérieurement, ornés, ou munis d'appendices, au nombre de cinq, composés d'un anneau uni, auquel se rattachent trois courtes saillies appointées vers le bout et ayant un peu l'aspect de celles que l'on remarque sur les couronnes royales [1].

L'ensemble de ces objets forme comme un cadre presque rond, entourant une assez grande partie unie, au bas de laquelle on voit deux personnages, de profil à gauche. Ils sont fort petits, vêtus de longues robes avec large ceinture et terminées, vers le bas, par un ourlet et une bande de franges; ils portent la barbe en pointe, les cheveux retombent en rouleau derrière le cou et la tête est recouverte d'un bonnet en forme de cône renversé. Ils tendent leurs mains abaissées en avant. Celui de droite tient une arme, qui ressemble à un bâton ou à un glaive; en outre, il paraît appuyer sa poitrine sur une longue tige qui est fixée obliquement sur le sol(?); celui de gauche tient dans ses mains un objet qu'il est impossible de distinguer. Malgré l'examen très attentif que nous avons fait de ce tableau, nous sommes obligés de déclarer qu'il nous est difficile d'en expliquer le sujet. Que représentent ces segments, avec leurs appendices ? que font là ces petits personnages ? Nous reviendrons tout à l'heure sur ce sujet, à propos de la frise supérieure, et nous le traiterons avec toute l'ampleur qu'il comporte.

Aussitôt après cette figure, nous entrons en pleine bataille. Immédiatement, et touchant même les segments, apparaît un char attelé de deux chevaux galopant à gauche. Celui-ci est monté par deux hommes, l'un tirant de l'arc, l'autre conduisant le char, tenant les rênes dans la main gauche et la grande cravache dans la main droite. Le guerrier est vêtu d'une tunique à large ceinture et à manches courtes, laissant les bras nus; il porte une courte barbe et est coiffé d'un bonnet ou casque prenant exactement la forme de la tête; les cheveux tombent, en arrière, sur le cou; le casque est muni d'un garde-nuque. Le char, dont les parois sont ornées de dessins irréguliers, qui pourraient faire supposer qu'ils sont faits en sparterie, présente la forme ordinaire; il est muni, à l'arrière, de la tige oblique destinée à faciliter l'entrée dans le véhicule et, à l'avant, du grand timon, partant du dessous du char et arcbouté sur une seconde tige fixée sur le haut de la paroi. Les chevaux, dont la tête a disparu, montrent une queue très longue et soigneusement enveloppée et attachée. Sous les chevaux on aperçoit un ennemi étendu, la face contre terre et les mains étendues en avant; au-dessus de lui, on semble reconnaître son arc, qu'il aurait lâché en tombant. Enfin, devant lui, un de ces objets, en forme de barillet, dont nous avons déjà parlé à propos de la planche n° II, *supra*, et qui nous paraît devoir représenter un carquois.

Devant ce char, on en voit un second exactement semblable; seulement celui-ci est entier et nous permet de distinguer la tête des chevaux. Le harnachement est très riche et fabriqué avec des cuirs couverts de dessins frappés; les crinières sont tressées avec soin et les têtes ornées de

[1] Nous avons déjà rencontré ce même sujet dans notre planche n° II.

ces couronnements en lanières juxtaposées qui ont un peu l'aspect d'aigrettes, et dont nous avons déjà parlé plus haut. Sous les chevaux nous retrouvons encore un guerrier étendu la face contre terre, avec les mêmes attributs que dans la représentation précédente. Nous remarquons que ces victimes paraissent nues (?). Auraient-elles déjà été dépouillées par leurs vainqueurs ?

Devant ces deux chars se montrent quatre guerriers placés en file, l'un devant l'autre et tirant de l'arc. Ils marchent de profil à gauche et sont vêtus d'une courte tunique terminée, au-dessus du genou, par une large bande et, serrée, à la taille, par une grande ceinture, à laquelle est attachée la massue ; au-dessus des épaules, apparaît le sommet du carquois. La tête est couverte d'un bonnet, ou casque, prenant exactement la forme de la tête ; les cheveux tombent en un gros rouleau derrière le cou (peut-être est-ce simplement un garde-nuque) ; la barbe est courte et pointue.

Avec ces quatre personnages, se termine un groupe de belligérants. Immédiatement en face d'eux, une section ennemie vient en contact, et il est facile de reconnaître que les types et les costumes ne sont plus les mêmes. Ici encore le combat est engagé par les archers qui tirent à bout portant les uns sur les autres ; on en voit, successivement, trois groupes composés, chacun, de deux personnages, l'archer et son aide, à peu près tels que nous les avons rencontrés déjà.

Les archers marchent de profil à droite, sont vêtus d'une longue robe terminée, à la hauteur des chevilles, par un ourlet et une bande de franges et serrée, à la taille, par une large ceinture, à laquelle est suspendue la massue ; ils portent une longue barbe artistement tressée et se terminant en pointe, et un casque, en forme de cône pointu ; les cheveux tombent en boucles derrière le cou.

L'aide est absolument semblable à l'archer ; seulement, de la main gauche levée en l'air, il tient un bouclier couvert de longues pointes et dont on pouvait probablement se servir, au besoin, comme arme offensive et, de la gauche, abaissée en avant, un glaive ou une massue(?).

Derrière ces trois groupes d'archers, nous voyons deux chars attelés de deux chevaux galopant à droite et se suivant. Les chars et les chevaux sont semblables à ceux que nous avons déjà décrits, *supra;* seulement le premier char contient trois personnages au lieu de deux. Il y a, d'abord, au premier plan, un guerrier tirant de l'arc, et que nous considérons comme un général ou un roi, car il est accompagné d'un aide ou servant, dont nous parlerons tout à l'heure. Il est vêtu d'une tunique à large ceinture, porte la barbe longue, tressée et terminée en pointe ; la tête est couverte d'un casque, en forme de cône pointu, avec un garde-nuque en arrière. Sur le second plan, on voit le conducteur du char dans la pose habituelle ; il est difficile de se rendre compte de son costume qui cependant paraît composé d'une robe avec large ceinture ; la barbe est frisée, courte et en pointe ; le bonnet ou casque, moins élevé que celui du guerrier, est pointu vers le haut et rejeté en arrière. Enfin, on aperçoit également, au second plan et en arrière, le servant qui est vêtu de la robe à large ceinture, à laquelle est suspendue la massue ; il porte une barbe tressée, courte et en pointe et un casque en forme de cône pointu par le haut et avec un garde-nuque en arrière. Nous ne pouvons voir ce qu'il fait, mais tout nous fait croire qu'il est là pour garantir, défendre et aider, tout à la fois, le général ou le chef qu'il accompagne. Sous les pieds des chevaux, nous voyons encore un homme étendu à terre, les mains tendues à gauche et en avant. Nous remarquons que cet homme est décapité et nous devons supposer que sa tête a été coupée par son vainqueur pour en faire un trophée, ainsi que nous l'avons déjà vu plusieurs fois.

Le second char est semblable aux autres, et on distingue nettement les ornements qui recouvraient sa paroi. Cette décoration est composée de carrés successifs irréguliers et ne paraissant nullement artistiques, ce qui pourrait confirmer notre pensée que les parois étaient

formées de panneaux de sparterie. Ce char ne contient que deux hommes ; l'un, au premier plan, représente un guerrier, tirant de l'arc. Il est vêtu d'une tunique, avec large ceinture, à laquelle est suspendue la massue et coiffé d'un bonnet ou casque prenant exactement la forme de la tête, avec garde-nuque en arrière ; la barbe est courte et pointue.

Au second plan, nous voyons le conducteur qui semble présenter, comme costume et aspect, une complète similitude avec le premier. Entre ces deux personnages, nous distinguons une hampe, fixée sans doute sur le char lui-même, surmontée d'un emblème composé d'une rosace, au bas de laquelle est suspendu un ornement allant en s'élargissant en queue d'oiseau ; nous croyons voir là une représentation d'Ilu, le Dieu suprême, et nous en concluons, comme nous l'avons déjà fait *supra*, que, dans le premier char, se trouvait un roi, ou l'un des principaux généraux de l'armée, et que, dans le second, se tenait le porte-insigne, qui n'était autre qu'un prêtre-guerrier tenant, comme marque de commandement et de conseil, l'emblème religieux par excellence, c'est-à-dire la représentation d'Ilu.

Sous les pieds des chevaux de ce second char, nous voyons encore une malheureuse victime étendue à terre à droite et décapitée ; puis, au-dessus d'elle, cet objet en forme de barillet, dont nous avons maintes fois parlé et qui nous parait figurer un carquois (?).

Telle est la description de la frise inférieure de notre planche VI; il nous reste maintenant à faire connaître les scènes qui décorent la frise correspondante placée immédiatement au-dessus et pour laquelle nous suivrons le même ordre, c'est-à-dire que nous commencerons par la droite.

Nous nous trouvons, tout d'abord, en présence d'un tableau qui nous jette, comme celui placé en dessous de lui, dans la frise inférieure, dans le plus grand embarras, car il est excessivement difficile à expliquer ? Nous allons en faire une minutieuse description.

L'ensemble de la scène est dans un cadre de forme carrée ; elle est entourée par des segments semblables à ceux de la figure inférieure, c'est-à-dire par des parois de murailles (?), mais celles-ci de forme droite, et se coupant à angle droit, au lieu d'être courbes, comme les premières. Elles sont ornées, ou munies, de quatre appendices formés d'un fort bourrelet, d'où s'échappent trois sections se terminant en pointes et s'élargissant en forme de couronnes ; enfin, à droite et à gauche, et à peu près à mi-hauteur, les parois ne se rejoignent pas et laissent, entre elles, un vide ou une ouverture. L'ensemble du carré est divisé intérieurement en plusieurs scènes. En bas, et servant de base générale, on voit une espèce de lit composé de trois couches successives de planches (?), ou mieux de petites poutrelles. Au-dessus, un autre lit composé de demi-coquilles ou de demi-lamelles juxtaposées, telles que les Hétéens les exécutaient, quand ils voulaient représenter une montagne pierreuse ; puis, à droite et en bas, un personnage, qui semble enfoui jusqu'aux genoux dans les demi-lamelles (?). Il est de profil à gauche, vêtu d'une longue robe, et coiffé d'un bonnet conique ; il porte une courte barbe en pointe, tend les deux mains en avant, en tenant un objet inconnu, un glaive peut-être, et appuie le haut de sa poitrine sur une hampe fixée en terre obliquement et devant lui.

En face de ce personnage, on voit une croupe, de la hauteur environ de la moitié du tableau et composée d'une quantité de demi-lamelles superposées. Enfin, de l'autre côté de cette croupe, et faisant pendant au premier, un second personnage exactement pareil et dans une pose identique.

Au-dessus, à droite, un autre personnage de profil à gauche, vêtu d'une longue robe terminée à la cheville par une bande de franges et serrée, à la taille, par une large ceinture, à laquelle est suspendue la massue. Il semble tête nue et imberbe ; il tient la main gauche abaissée en avant et la main droite levée en avant.

Devant lui, et paraissant posé sur la croupe en demi-lamelles dont nous avons parlé, un personnage, de profil à droite, encadré par deux colonnes surmontées d'un ornement dont il est

difficile de dépeindre la forme, mais qui a une vague ressemblance avec un oiseau aux ailes déployées; le personnage est vêtu d'une longue robe, avec franges dans le bas et large ceinture, à laquelle est suspendue la massue; il semble nu-tête, avec rouleau de cheveux derrière la tête, ou coiffé d'un casque ayant la forme de la tête et garde-nuque ; il tient la main droite abaissée en avant et la main gauche levée. Enfin, à gauche, on voit un dernier personnage, de profil à gauche; il est vêtu d'une longue robe, avec franges dans le bas et large ceinture ; il porte un bonnet pointu et une courte barbe; de ses deux mains tendues en avant, il semble prendre quelque objet dans un grand récipient de forme carrée, ou puiser quelque liquide dans une grande jarre en terre cuite (?).

Nous ne voyons aucune définition précise à faire de ce sujet. La base, tout d'abord, nous en paraît incompréhensible. A moins que l'artiste, dans sa naïveté, ait voulu représenter les fondations d'une construction et un sol recouvert d'un dallage en mosaïque ou en carreaux de terre cuite, ainsi que nous en avons déjà émis l'hypothèse ailleurs (?). Mais alors comment expliquer ces deux personnages enfouis jusqu'au-dessus du genou dans le dallage et dont la pose est si extraordinaire ? et aussi cette croupe, que rien ne semble motiver, dont la forme ne fournit aucune indication et dont l'aspect est aussi bizarre que celui du sol lui-même ?

Et ce personnage enfermé entre deux colonnes et qui paraît marcher sur cette singulière proéminence; enfin, cet autre personnage, qui plonge les mains dans un grand coffre ou une grande jarre? L'explication de tout cet ensemble paraît presque impossible ! Des tableaux du même genre et encadrés comme les nôtres se rencontrent sur quelques-uns des bas-reliefs du British Museum et nous eussions bien voulu connaître l'appréciation des directeurs à ce sujet. Ce nous est un regret de plus de n'avoir, sur des scènes aussi curieuses, aucun texte explicatif émanant de leur haute compétence.

Nous nous hasarderons cependant nous-mêmes à émettre, avant de quitter ce sujet, une supposition. Nous avons déjà fait remarquer la façon naïve dont les artistes rendaient certaines scènes, et aussi, étant admis cette naïveté, les procédés souvent ingénieux dont ils rendaient leurs pensées, même les plus compliquées; n'aurions-nous pas ici un exemple très curieux de cette ingéniosité? Le sculpteur n'a-t-il pas cherché, par notre représentation, à figurer à la fois le plan et la coupe d'un édifice? N'est-ce pas le plan d'une citadelle, d'une tour de défense avec des parties crénelées et la coupe du même monument avec les scènes qui se passaient à l'intérieur?

Remarquons que nos deux tableaux superposés semblent ne se rapporter en aucune façon aux autres motifs représentés sur les bas-reliefs. Ici, les artistes ont peint des scènes d'intérieur s'accomplissant peut-être, loin du combat, dans des forteresses; les uns, peut-être, construisent le matériel nécessaire aux guerriers; les autres fabriquent des armes ou préparent la nourriture. Enfin, certaines représentations semblent se rapporter à un sujet religieux et figurer un édicule en forme de temple en miniature (?). Peut-être aussi ceux qui semblent s'appuyer sur une hampe sont-ils tout simplement des prisonniers attachés par de lourdes chaînes (?). Nous aurions alors, en bas, deux prisonniers enchaînés dans une tour de citadelle, et, en haut, deux autres prisonniers attachés, par le corps et par les poignets, dans des cachots en sous-sol, et au-dessus, à l'étage supérieur, des scènes de la vie ordinaire des guerriers (?).

Tout cela, sans doute, est bien sujet à contestation, et de nombreux points de détails qui sont en contradiction avec notre thèse, nous font hésiter. Mais, comme nous ne voyons aucune autre définition à faire de ces singuliers tableaux, nous sommes bien tentés de nous y arrêter.

Immédiatement après la représentation qui vient de faire l'objet de ces longues observations, nous entrons, comme dans la frise inférieure, en pleine action guerrière. Le premier groupe que nous rencontrons, est composé de deux archers, ou mieux d'un archer et de son aide. Sur le premier

pan, l'archer bande son arc; il est vêtu d'une longue robe terminée, au-dessus de la cheville, par un ourlet et une bande de franges et serrée par une large ceinture, à laquelle est suspendue la massue; il porte une longue barbe frisée en pointe et la tête est couverte du casque en forme de cône pointu avec garde-nuque en arrière; au-dessus des épaules, on aperçoit le carquois. Sur le second plan, l'aide qui tient, sans doute, de la main droite, le bouclier armé de pointes, mais qu'on ne peut voir à cause d'une brisure du bas-relief, dont la main gauche est abaissée en avant et dont le costume est identique à celui de l'archer.

Puis vient un char absolument semblable à ceux que nous avons dépeints ci-dessus, mais dont les personnages ont disparu par suite d'une cassure. Sous les chevaux, galopant à gauche, nous retrouvons l'homme tué et étendu à gauche, les bras en avant, la tête relevée et, au-dessus et en avant de lui, l'objet en forme de barillet dont nous avons déjà parlé et que nous prenons pour un carquois; enfin, la représentation de l'arc. Deux autres chars suivant la même direction se présentent ensuite et sont en tout semblables. Le premier contient un archer et un conducteur, vêtus d'une tunique avec ceinture, coiffés d'un casque ayant exactement la forme de la tête avec garde-nuque et portant la barbe courte, en pointe. Le second contient, au contraire, trois personnages. Au premier plan, l'archer bandant son arc, vêtu d'une robe à large ceinture, coiffé du casque, en forme de cône pointu, avec garde-nuque et portant une longue barbe soigneusement tressée. Sur le second plan, le conducteur, dans la pose ordinaire et portant un costume analogue, et, enfin, également sur le second plan, mais en arrière, un aide ou lieutenant.

Sous les chevaux de ces deux chars, nous trouvons toujours l'ennemi terrassé, étendu à droite, tout de son long, la tête redressée et, au-dessus de lui, le carquois et l'arc. Nous pouvons être encore ici en présence de la représentation d'un général, ayant à ses côtés son lieutenant ou son aide, et suivi, dans le second char, du prêtre-guerrier porte-insigne. On ne distingue pas, il est vrai, ce dernier, mais on semble voir la hampe et si on n'aperçoit pas la représentation divine, c'est que le bas-relief est justement brisé à cet endroit.

Ici, se montre une particularité des plus intéressantes. En effet, au-dessus de ces deux derniers chars, nous voyons, dans le champ, une série de caractères cunéiformes, qui nous donne, sur l'époque de la guerre dont les principaux épisodes sont retracés sur les bas-reliefs, des indications précieuses et qui viennent compléter très utilement les renseignements déjà fournis par l'inscription, dont nous avons donné la transcription et la traduction au commencement de ce chapitre. Voici l'explication des caractères que le révérend père Scheil a pu relever.

On lit : [cuneiform]
ti - du - ku - šu - mât Ḫa - ma - tu - a - a
« Massacre du Hamatéen. »

Il s'agit donc, dans cette partie du relief, de la 6ᵉ campagne du règne. — Le même fait se trouvant reproduit dans les pièces de Londres, il faut admettre qu'il y a eu deux séries de reliefs, comme il y a eu deux inscriptions[1].

Devant les chars, nous voyons trois groupes d'archers. Ils sont composés, sur le premier plan, d'un archer bandant son arc, vêtu d'une longue robe avec large ceinture, à laquelle est suspendue la massue et terminée, à la cheville, par un ourlet et une bande de franges; il porte une longue barbe frisée et est coiffé d'un casque en forme de cône pointu avec garde-nuque; derrière l'épaule s'aperçoit le carquois; sur le second plan, l'aide, qui porte le même costume, mais

[1] Transcription et note du R. P. Scheil.

tient, de la main droite, levée en l'air, le bouclier avec pointes, et, de la gauche abaissée en avant, le glaive, du moins dans le premier groupe; dans les autres, l'aide tend la main abaissée en avant, mais ne semble rien tenir.

Devant ces archers, nous tombons au milieu d'une mêlée. Nous voyons d'abord un grand guerrier marchant, de profil à gauche, les jambes et les bras nus, le corps couvert d'une tunique terminée au-dessus des genoux par un ourlet et un volant et serrée par une large ceinture, à laquelle est suspendue la massue; il est coiffé d'un casque en forme de cône pointu, avec garde-nuque et porte une longue barbe frisée. De la main gauche, il saisit, par la tête, et, de la main droite, par l'épaule gauche, un ennemi qu'il terrasse et qui s'affaisse devant lui. Celui-ci est vêtu d'une tunique semblable à celle de son vainqueur; il porte la barbe courte et le casque avec garde-nuque ayant la forme de la tête; la main gauche tombe, en avant, vers la terre qu'elle va bientôt toucher; la main droite, rejetée en arrière, tient une arme en forme de poignard.

Puis on rencontre un archer isolé, de profil à droite, qui semble venir au secours de son compagnon, en tirant une flèche à bout portant sur celui qui le terrasse. Lui aussi est vêtu d'une tunique, avec large ceinture soutenant la massue, et s'arrêtant au-dessus des genoux par un volant; il est coiffé du casque, avec garde-nuque, ayant la forme de la tête et porte la barbe courte et en pointe; le carquois s'aperçoit derrière les épaules.

Derrière cet archer, nous voyons un guerrier accroupi, à droite, sur son genou et bandant une blessure, qu'il a reçue à la jambe gauche tendue en avant; il porte également le casque à garde-nuque de la forme de la tête et sa barbe est courte et pointue. Au-dessus de lui, deux figures, qu'il est assez difficile de dépeindre, mais qui nous paraissent encore la représentation d'un arc et d'un carquois que le guerrier blessé a, peut-être, déposés à terre un moment? Si cela est bien ainsi, la perspective et la proportion sont très mauvaises?

Enfin nous trouvons un groupe composé de deux guerriers à cheval galopant à gauche. Il est vrai de dire que, si nous distinguons nettement la tête des deux chevaux, nous ne voyons, en réalité, que le guerrier placé au premier plan et nous en concluons que le second est absolument semblable au premier. Les chevaux ne portent qu'une bride et un mors, avec un ornement, en forme de corne, jetée en avant sur le front; leurs crinières sont soigneusement tressées et leurs queues, très longues, entourées d'une enveloppe et attachées, en deux points différents, comme pour ceux attelés aux chars : ils n'ont, en fait de selle, qu'une schabraque probablement composée d'une peau d'animal. Les cavaliers paraissent avoir les jambes nues; ils portent une courte tunique s'arrêtant à mi-cuisse et avec large ceinture; en arrière, on croit voir le bord d'un manteau. Une cassure du bronze empêche de distinguer la figure, mais la barbe parait courte et en pointe, et le peu de ce qu'on voit du casque fait supposer qu'il est en forme de cône, avec garde-nuque. Sous la ganache des chevaux, est suspendue, en guise de trophée, la tête d'un guerrier, avec barbe courte et pointue et coiffé du casque ayant la forme de la tête. Sous les pieds des chevaux, nous retrouvons encore une malheureuse victime décapitée étendue à terre de profil à gauche, et, au-dessus, les deux représentations de l'arc et du carquois.

Hélas! notre tableau est arrêté là par la cassure du bronze et c'est au British Museum, comme nous l'avons déjà dit, qu'il faut chercher le complément de ces scènes. Nous avons expliqué la cause de la division de ces pièces, absolument uniques en leur genre, en commençant ce chapitre et nous n'avons plus à y revenir; mais nous ne pouvons que déplorer, une fois de plus, la fatalité qui nous a poursuivi en cette circonstance!

Nous espérons cependant que les six planches, dont nous venons de faire la description, donneront une idée aussi précise que possible des habitudes et des procédés guerriers des peuples de cette époque et qu'elles apporteront un utile élément de plus à l'histoire de l'origine de l'art antique.

Avant de terminer la description et les observations qui précèdent, nous avons voulu, encore une fois, revoir les frises qui se trouvent au British Museum et examiner attentivement la façon dont elles ont été rangées.

Certes, au premier abord, l'ordre qui a été suivi par les trustees parait assez naturel. On a placé les bandes de bronze ciselé les unes au-dessus des autres et toutes ont été arrêtées, au milieu, à l'endroit percé de trous et aminci dont nous avons parlé. On a laissé un petit intervalle entre chacun des deux côtés, mais on n'a pas indiqué comment était dissimulée cette partie percée et amincie, qui ne se voyait certainement pas.

Les fameuses colonnes, formant gonds, ont été placées aux deux extrémités et elles ont l'air, en effet, d'encadrer un grand panneau ou, si l'on veut, une porte. Nous avons constaté, en plus, ce que nous n'avions pas remarqué jusque-là, que, dans les débris qui se trouvent placés sans ordre dans le bas de la vitrine, il s'en rencontrait un ou deux qui semblent affecter la forme arrondie et viennent contredire, peut-être, notre première assertion.

Enfin nous avons remarqué que les inscriptions n'étaient pas seulement gravées, comme les nôtres, sur une bande de bronze plate, mais bien sur la partie inférieure d'une double feuille pliée à angle droit et dont la partie supérieure ne porte ni dessin, ni inscription. Cette dernière feuille a, sans doute, été brisée dans les fragments que nous possédons, et l'un d'eux l'indique assez nettement, par un léger rebord fracturé, qui existe encore.

Nous ajouterons que, sur les colonnes ou gonds, selon l'arrangement du British Museum, les bas-reliefs se poursuivent presque tout autour des colonnes, de telle façon, que, si on adoptait ce système, une partie assez importante des sujets représentés disparaitrait complètement lorsque l'on ouvrirait les portes.

Nous ne pouvons croire qu'il en fut ainsi et les raisons, dont nous avons accompagné, ci-dessus, notre démonstration, ne nous semblent avoir rien perdu de leur force. Nous reconnaissons, encore une fois, que nous ne comprenons pas le rôle des échancrures, qui restent pour nous sans explication plausible, mais l'étude de l'ensemble nous fait persister dans notre première hypothèse d'une frise fixée sur le haut d'une large plinthe placée tout autour de la grande salle d'un palais! Les parties arrondies, si elles existaient, contournaient, sans doute, des colonnes isolées ou qui soutenaient les hauts plafonds, et les inscriptions se trouvaient logiquement placées, dans le sens où elles devaient être lues, la partie non gravée étant fixée sur le dessus de la cimaise. Les conservateurs du Museum supposent que ces inscriptions étaient placées dans la tranche des portes! Est-ce vraiment acceptable? On ne peut croire qu'elles fussent sur la tranche du sommet ou sur celle du bas des portes, car elles eussent été totalement invisibles (?). Or, si on les place sur la tranche verticale, où se trouvera, d'abord, la moitié de la bande qui n'est pas gravée? Puis, elles ne seront plus dans le sens de la lecture et il eût fallu, pour en connaitre le texte, se mettre de côté. Une pareille proposition nous parait tellement inadmissible que nous ne croyons pas qu'elle doive être discutée!

Tout nous semble donc confirmer les suppositions que nous avons soutenues, sans que nous puissions toutefois dissimuler qu'elles sont insuffisantes pour expliquer certaines particularités,

qui restent pour nous une énigme. Il est probable qu'un jour viendra où l'on découvrira des bas-reliefs montrant l'ornementation intérieure des palais et que, sur l'un d'eux, on trouvera la façon dont on avait placé des frises du genre de celles qui ont fait l'objet de notre étude ! Nous verrons à ce moment qui a été dans la vérité !

Mais, jusque-là, et non sans grande hésitation, nous soumettons notre appréciation à l'examen attentif de tous les hommes de science.



UNE PLAQUE FUNÉRAIRE ASSYRIENNE

EN BRONZE

Il y a une vingtaine d'années, M. Péretié, qui, depuis 1859, était devenu notre représentant à Beyrouth, et dont toutes les fouilles et acquisitions étaient faites sous notre direction et à nos frais, avait acheté, pour nous, une plaque en bronze, qu'un commerçant de Hamah lui avait envoyée, après l'avoir reçue lui-même d'un paysan des environs de Palmyre !

Ce monument, en forme de carré long, ciselé en ronde bosse et au burin sur ses deux faces, semblait d'un caractère si particulier, que M. Péretié, d'accord avec nous, voulut consulter à son propos, M. Clermont-Ganneau, le distingué membre de l'Institut, et lui en envoya une photographie dans le courant de l'année 1879.

M. Clermont-Ganneau trouva la plaque extrêmement intéressante et en fit immédiatement l'objet d'un article de la Revue archéologique (Décembre 1879).

Très récemment une plaque en bronze, presque une répétition de la nôtre, fut acquise par le musée de Constantinople, où elle se trouve encore, et le R. P. Scheil, dont la grande érudition est si appréciée, la publia dans le « Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptienne et assyrienne ; Vol. XX ». Enfin, un monument d'un genre absolument similaire, sculpté sur pierre ou marbre, a été, nous assure-t-on, apporté à Paris, il y a peu de temps, et enlevé très rapidement pour l'Amérique, au détriment de nos musées, qui n'ont pas pu le saisir assez promptement au passage. Nous n'avons pas depuis retrouvé sa trace !

De notre côté, nous avons étudié, avec le soin le plus minutieux, la pièce elle-même et le sujet qu'elle représente, et nous l'avons décrite et analysée dans tous ses détails.

Nous pensons qu'il y a un véritable intérêt à reproduire, dans notre catalogue méthodique et raisonné, tout ce qui a été publié à ce propos, et nous mettrons sous les yeux du lecteur, à la suite de cette notice, les diverses appréciations auxquelles la plaque a donné lieu, au risque même de quelques répétitions, qu'on nous pardonnera certainement, en raison de l'importance du sujet.

Nous donnerons d'abord la description du monument.

E. — 434. — Une plaque en bronze formant un rectangle allongé dans le sens de la hauteur. Sa largeur est de 0,8,50, sa hauteur avec la tête du monstre de 0,13,50, et, sans la tête, de 0,11,50.

A sa marge supérieure, deux bélières finement ciselées, formant saillie, avec trous de suspension. L'axe de ces trous de suspension est placé dans le sens du plan de la plaque elle-même.

Au bas du monument, une espèce de renflement qui semble lui servir de base.

A l'angle inférieur de gauche, un trou rond, percé à travers la plaque, et, à côté, la trace d'un second trou semblable, encore obstrué par un fragment de tige en bronze. L'utilité de ces trous nous paraît difficile à expliquer? Le monument étant gravé sur ses deux faces et devant, par conséquent, être vu des deux côtés, ne pouvait être fixé ni contre un autre objet, ni contre un mur. On devrait alors supposer qu'une pendeloque, dont l'usage et le sujet sont tout à fait inconnus, était suspendue, par des agrafes de métal, au bas de la plaque.

Celle-ci est ciselée en ronde bosse et gravée en creux au burin.

Au verso, se détache d'abord, sur toute la hauteur, un quadrupède fantastique dressé sur ses pattes de derrière. La moitié inférieure du corps se présente de profil à droite; la moitié supérieure tourne, au contraire, complètement le dos au spectateur; les pattes de devant, levées à la hauteur du cou, sont appuyées sur le bord supérieur de la plaque, contre laquelle il est appliqué, et la tête, dont on ne voit que la partie postérieure, en dépasse complètement le sommet. Le bout des pattes de devant et la tête qui font saillie, comme il vient d'être dit, sont traités en ronde bosse.

Le monstre porte, aux épaules, deux grandes ailes à deux rangs de pennes imbriquées et descendant symétriquement à droite et à gauche du corps, jusqu'au niveau des cuisses. Sous les grandes ailes, paraissent, au sommet, deux ailerons courts et dressés.

Le corps est svelte et élancé; la peau est couverte d'une ciselure figurant des écailles; la queue courte, robuste et redressée, se termine par une sorte de protubérance qui semble représenter un phallus, ou, peut-être encore, le bout de la queue d'un scorpion? Mais nous croyons plutôt à la première hypothèse.

D'un autre côté, la verge du monstre est dressée, suit les contours de l'abdomen et offre exactement, après s'être détachée du corps en avant, l'image et la tête d'un serpent.

Les pattes de derrière reposent sur le bord inférieur de la plaque; elles sont écartées, comme si le monstre marchait de gauche à droite; au milieu de la cuisse, elles prennent la forme de pattes d'oiseaux de proie et sont terminées par des serres puissantes.

Au recto, on aperçoit tout d'abord, en haut et se dressant entre ses griffes cramponnées au bord de la plaque, la tête du monstre, dont la face est hideuse et féroce, le crâne déprimé, les yeux flamboyants, la gueule rugissante! Sous les oreilles, à l'échancrure de la bouche et tout autour du menton, se voit comme un collier de plumes mélangées de poils? La gueule montre une langue haletante et des dents redoutables!

Cette tête domine toute la scène, à laquelle elle semble, pour ainsi dire, présider!

La face principale est divisée en quatre bandes horizontales, ou registres superposés d'inégales hauteurs, et séparées les unes des autres par des filets en relief. La bande inférieure est séparée elle-même en deux sous-sections.

Dès le premier examen, on est frappé de cette disposition et une étude plus approfondie vous confirme dans l'idée que la pensée de l'artiste a été de figurer les diverses régions du monde. Aussi a-t-on, immédiatement, dénommé la plaque : « l'enfer assyrien » [1].

En fait, le sujet paraît constituer un monument commémoratif mortuaire et montrer, à côté de la représentation du défunt étendu sur sa couche funèbre, la fidèle reproduction des sphères célestes et infernales, telles qu'on les concevait dans ces temps reculés.

(1) Comme on le verra plus loin, cette opinion est contestée, au moins en partie!

Nous y voyons, tout en haut, les figures idéales célestes; puis, en dessous, une région intermédiaire, l'éther (?) placée entre le ciel et la terre; au milieu, la terre et des images relatives sans doute au décédé lui-même; enfin, dans le bas, mais occupant presque la moitié du tableau, un registre couvert de personnages relatifs aux enfers et divisé en deux parties d'inégales grandeurs.

Il y a là, comme on le voit, un sujet comprenant tout un ensemble conçu avec un grand art, par un artiste de réelle envergure, et comme on en rencontre bien rarement.

Voyons maintenant, avant de tirer de tout cela une conclusion et des conséquences, le détail de la représentation figurée sur chaque registre.

En commençant par le registre supérieur et la droite, nous trouvons d'abord les sept globules planétaires ou stellaires, par quatre et trois, personnifications sans doute de Adar (Saturne), Merodach (Jupiter), Nergal ou Nirgal (Mars), Istar (Vénus), Nébo (Mercure), Sin (la Lune), et Samas (le Soleil).

En dessous de ces sept globules, on aperçoit un objet assez difficile à distinguer. Il est en forme de crosse retournée (?) et ressemble, à s'y méprendre, à la lampe qui est placée sur un trépied, non loin du défunt, dans le registre du milieu? A quel propos une lampe, pièce absolument terrestre, se trouve-t-elle figurée dans le registre céleste? C'est ce qu'il est difficile d'expliquer et ce qui nous fait supposer qu'il ne s'agit pas d'une lampe. Aurait-on voulu dire, idéalement toutefois, que du ciel découle la lumière permanente et éternelle? Cela nous paraît bien douteux!

En venant vers la gauche, nous rencontrons le grand croissant de la lune, et, à côté de lui, la représentation assyrienne du maître des Dieux, Ilu, sous sa forme globulaire et avec les ornements ornithomorphes. Puis, une grande étoile à huit branches, inscrite dans un cercle et tout à fait semblable à celle de la tablette de Nabu-Habal-Idin qui se trouve au British Museum; nouvelle représentation probable de Samas, sous une forme plus développée.

Viennent ensuite, toujours en se dirigeant vers la gauche, une tige verticale creusée par un sillon longitudinal et avec deux petits traits parallèles tracés transversalement, peut-être une représentation légèrement modifiée du sceptre de la Justice; puis une seconde tige verticale surmontée d'un objet qu'il est difficile de définir, mais qui pourrait être une pomme de pin; un symbole composé de trois tiges disposées verticalement en forme de trident, appuyées sur une base commune et allant en s'écartant les unes des autres vers le haut, représentation figurée évidente de la foudre, emblème de la force divine; enfin une dernière tige verticale surmontée d'une tête d'animal féroce de profil à droite, un sceptre sans doute?

Le registre montre, comme dernier sujet, la représentation d'une tiare cylindrique, avec ses deux cornes de taureau d'applique, ou peut-être encore le modius, symbole de toute justice qui vient du ciel?

Il nous paraît bien difficile, même en ne faisant que les hypothèses les plus prudentes, de ne pas voir, dans les représentations que nous venons de décrire, une figure de la région céleste. Les ornements qui la caractérisent se retrouvent sur plusieurs monuments de la même époque, notamment sur le bas-relief de Bavian et sur le caillou Michaut, pour ne citer que les plus connus.

La seconde bande est d'un tout autre caractère. Sept personnages y sont représentés tous à la file, debout, de profil à droite, vêtus de longues tuniques, avec ceinture et baudrier passant en écharpe sur l'épaule gauche. Tous les sept tiennent la main gauche abaissée en avant et la main droite levée en arrière, à la hauteur de la tête, dans l'attitude de frapper?

M. Clermont-Ganneau propose d'admettre que tous ensemble, de cette main levée en arrière, soutiennent, d'un commun effort, le registre céleste? Nous ne partageons pas cette opinion!

L'attitude en question est extrêmement commune dans les représentations de cette époque, et

nous la rencontrons dans les bandes inférieures de notre plaque, pour des personnages qui, incontestablement, ne supportent pas le registre placé au-dessus d'eux. Du reste, des génies similaires se retrouvent sur la plaque du musée de Constantinople ; ils sont dans la même attitude et leurs mains gauches sont séparées du registre supérieur par un espace assez grand ; il est donc évident qu'ils ne le soutiennent pas.

Les sept personnages ont tous des têtes d'animaux différents, qu'il est assez difficile de reconnaître d'une façon certaine. Nous allons essayer cependant de les indiquer en commençant par la gauche.

Le premier montre assez nettement une tête de lion ; le second une tête de chien ou d'ours ; le troisième une tête de cheval ; le quatrième une tête de bélier ou de chèvre, les cornes abaissées ; le cinquième une tête d'antilope avec les cornes dirigées en l'air ; le sixième une tête d'oiseau de proie et, enfin, le septième une tête de serpent ?

L'auteur de la plaque a voulu, croyons-nous, inscrire, dans ce registre, un sujet qui était, dans les idées de cette époque, spécial à la région intermédiaire entre les sphères célestes et la terre ?

L'imagination et l'instinct des êtres humains avaient, tout naturellement, fixé la demeure des Dieux, c'est-à-dire des puissances supérieures qui, après avoir créé le monde, continuent à le diriger, dans les sommets inaccessibles et intangibles du ciel ; mais, entre cet infini, sans limite pour leurs sens, et la terre, ils ne pouvaient supposer qu'il y eût le néant ! Conséquents avec eux-mêmes, ils y ont placé une série d'êtres fantastiques auxquels ils ont donné une signification, comme ils l'ont fait également pour les sphères inférieures de l'enfer, où nous arriverons tout à l'heure.

Quel sens faut-il donner aux sept personnages de notre registre ? telle est la question, difficile à résoudre, que nous voudrions maintenant définir ! Malheureusement nous n'avons, à ce propos, que des données aussi vagues qu'incertaines.

M. Clermont-Ganneau estime que les sept personnages représentent des génies ou êtres surnaturels, mais il ne cherche pas à donner à chacun d'eux une attribution spéciale. De son côté, le R. P. Scheil n'admet pas cette explication, et croit que la superposition des registres ne veut nullement figurer les sections du monde. Il s'agit, d'après lui, d'une scène funéraire qui se passe « *sous les cieux* » ! L'artiste n'aurait voulu intentionnellement superposer qu'une représentation du ciel ? La scène funéraire serait, dans cette hypothèse, composée de trois ou quatre registres que l'on pourrait mettre, pour ainsi dire, bout à bout ? Il croit trouver la preuve du bien fondé de son observation en ce que, sur le second registre de la plaque de Constantinople, il n'y a que six personnages, au lieu de sept, et qu'un personnage à tête d'animal, semblable aux autres, se retrouve sur la droite du registre de la scène mortuaire. Il en conclut qu'il s'agit tout simplement d'une vraie procession se poursuivant d'un registre à l'autre ?

C'est avec une bien grande hésitation que nous combattons l'opinion d'un homme aussi profondément érudit que le R. P. Scheil, mais nous ne pouvons nous ranger à son avis. Pour nous, la division en registres est absolument intentionnelle et l'artiste a certainement voulu faire intervenir, comme c'était naturel du reste, tous les mythes du ciel et de l'enfer, dans la scène funéraire.

La plaque du musée de Constantinople n'est pas une répétition de notre monument, car elle présente avec lui de très notables différences, mais l'ensemble du sujet est le même. Il est évident que, dans quelques contrées, notamment dans les environs de Palmyre, l'usage était établi de faire des plaques commémoratives à propos du décès de personnages importants. Il semble non moins certain que les sujets traités étaient, de tradition, les mêmes, et c'est ainsi que nous voyons deux monuments, tout à fait du même genre, sans être semblables pourtant, mais relatifs, certainement, au décès de deux personnages distincts.

Tout d'abord, nous ferons remarquer que l'auteur de la plaque de Constantinople était incontestablement un ouvrier très médiocre, son travail est grossier et malhabile et il ne semble pas se rendre compte des proportions. L'artiste qui a ciselé notre plaque paraît, au contraire, plein de talent, et la comparaison des deux objets nous amène à supposer que le premier n'a pas su exécuter son sujet dans les proportions de la grandeur de la plaque, tandis que le second y est arrivé sans difficulté.

J'en arrive donc à cette conclusion, que l'auteur de la plaque de Constantinople, ne s'étant pas réservé assez de place, dans le second registre, pour inscrire la représentation des sept génies intermédiaires dont il est question, a, tout simplement, placé son septième génie dans le troisième registre. Pour qui a étudié attentivement les procédés des artistes de ces temps reculés, constaté leur naïveté, et aussi, souvent, leur peu de souci de la perspective, le procédé de ne pas mettre tout à fait à sa place un personnage utile à la représentation projetée, n'a rien de surprenant.

Si le R. P. Scheil a cru voir la preuve du bien fondé de sa théorie dans la présence du septième personnage à tête d'animal, dans le troisième registre de la plaque de Constantinople, de notre côté, nous trouvons la preuve contraire dans la représentation exacte des sept personnages à tête d'animal, dans le second registre de notre plaque, et de celle, comme on le verra tout à l'heure, dans le troisième registre, d'un autre personnage d'un tout autre caractère, selon un plan déterminé. Or, encore une fois, l'auteur de notre monument était d'une incomparable habileté et, en examinant avec soin son travail, on trouve facilement l'explication de la façon dont l'auteur de la plaque de Constantinople s'est tiré naïvement d'affaire, ne sachant comment faire autrement.

Je ne puis donc croire, comme le P. Scheil, que ce soit : « le convoi du mort vers l'autre monde ».

Notre opinion paraît encore bien plus nettement confirmée, quand on étudie le troisième registre de notre tableau, qui représente ce que nous pourrions appeler la cérémonie mortuaire proprement dite !

Nous y voyons d'abord le mort, qui forme la partie principale du sujet. Il est étendu sur un lit, ou édicule mortuaire, la tête à gauche, les pieds à droite ; tout le bas du corps est entouré d'une gaine du même genre que celle des momies et ne laissant voir que le haut du corps. Le défunt est placé sur le dos, il est barbu et sa tête est couverte d'un bonnet de forme ronde ; il tient ses mains dressées sur la poitrine, placées l'une contre l'autre, dans l'attitude de la prière ; pose assez inusitée à ces époques reculées ?

Le lit est élevé et appuyé sur quatre pieds, qui sont eux-mêmes reliés entre eux par une traverse ; sous le mort, se trouve placé un matelas ou une sparterie ? Le fond du lit lui-même et le matelas sont relevés à gauche, pour former un appui pour la tête, et, en dessous, une frange règne sur toute la longueur. Sous le lit, sur le sol, on aperçoit un ou deux objets, très nettement dessinés en saillie, mais très difficiles à définir et que nous ne pouvons expliquer[1] ?

A la tête et aux pieds du défunt se tiennent deux prêtres ou divinités qui semblent présider à la cérémonie funèbre ? Tous les deux sont tournés vers le mort, l'un de profil à droite, l'autre de profil à gauche ; ils sont revêtus d'une carapace ou enveloppe en forme de poisson, laissant voir seulement la figure de profil et ornée d'une longue barbe, et la jambe droite qui paraît nue. Celui de droite laisse tomber en avant la main gauche et relève, vers le mort, la main droite ; elles ne tiennent rien ni l'une ni l'autre. Celui de gauche, au contraire, quoique absolument dans la même attitude, tient de la main droite, au-dessus de la tête du défunt, un rameau gravé au trait,

[1] Ne pourrait-on supposer que ce sont des signes idéographiques ?

et, de la main gauche, un objet difficile à définir ; peut-être une croix ansée, ou le scabellum (panier aux offrandes) ?

Si ces deux personnages, dans la pensée de l'artiste, ne sont pas des représentations de la divinité elle-même, le Dieu poisson (Dagon, ou l'Oannes décrit par Bérose), on doit y voir certainement deux prêtres de ce Dieu ?

Derrière le personnage placé à gauche vers la tête, un haut candélabre dressé sur trois pieds, le fût orné de stries et surmonté d'un plateau, sur lequel se trouve placée une lampe, avec un bec très prononcé, et d'une forme à peu près semblable à celle du signe que nous avons trouvé dans notre registre supérieur, en dessous des sept globules planétaires.

Tout l'ensemble, que nous venons de décrire, nous paraît bien nettement représenter l'image de la cérémonie funéraire mystique, avec son flambeau, ses divinités ou ses prêtres, qui viennent veiller et protéger le mort.

A droite de cette scène se montrent deux personnages fantastiques, à têtes de lions rugissants, mais avec un appendice en forme de courte corne sur le milieu du front[1]. Ils sont affrontés, se saisissent de la main droite tendue en avant et semblent se menacer de la main gauche levée en arrière. Ils sont vêtus d'une tunique s'arrêtant aux genoux, serrée à la taille par une ceinture, les pans croisés et se rejoignant, avec un baudrier supportant un glaive. Le bas des jambes nues se termine par des serres d'oiseaux carnassiers.

Derrière ce groupe, on distingue un dernier personnage, long barbu, de profil à gauche, coiffé d'une tiare de forme ovoïde, avec longs cheveux bouclés pendant en arrière de la tête, vêtu d'une tunique s'arrêtant aux genoux, avec ceinture et baudrier. Il est de profil à droite, la main droite est relevée, en arrière, à la hauteur de la tête ; la main gauche doit être abaissée en avant.

Quel sens faut-il donner à ces trois dernières représentations ? telle est la question que nous ne savons comment résoudre ? Quel rapport ont-ils avec la cérémonie funéraire, placée à côté d'eux, et à laquelle ils se rattachent certainement ?

Nous lançant dans l'hypothèse, ne pourrions-nous croire que l'artiste a voulu représenter, sous la forme des génies léontocéphales, les bonnes et les mauvaises actions du défunt, luttant ensemble pour savoir qui finira par l'emporter ; et, dans le personnage barbu, un pontife qui est là pour plaider la cause du mort près de la divinité et faire valoir ses mérites ? Ce sont là des thèses que nous n'osons soutenir, car rien ne vient les appuyer ? Mais le tableau tout entier nous fait croire que cette partie du sujet se passe sur la terre et nous confirme dans l'opinion que nous avons émise ci-dessus.

Le quatrième registre est divisé en deux bandes par un trait bien marqué, mais il semble ne former qu'un seul tableau. C'est toute une scène représentée en deux parties, dont l'une se passe sur l'eau d'un fleuve qui occupe tout le bas de la plaque. On y distingue cinq poissons tous nageant de profil à droite, ce qui indique bien qu'il y a un courant et qu'il ne s'agit là ni d'un étang, ni de la mer. L'autre s'accomplit sur le bord même du fleuve. La rive de ce dernier, qui est nettement indiquée par un trait saillant, montre, à gauche, à côté d'un monstre dont nous allons parler, un arbre qui semble affecter la forme d'un palmier, et, du côté droit, deux autres arbres à branches verticales, dont l'un a le tronc lisse et l'autre le tronc strié obliquement de haut en bas et de droite à gauche.

Le monstre placé à gauche paraît être, à quelques détails près, le même qui préside à tout l'ensemble du tableau et qui est figuré au revers de notre plaque ? Comme lui, il a des ailes, une

[1] On retrouve souvent des personnages léontocéphales portant une courte corne au milieu du front sur les bas-reliefs de cette époque. Voir notamment, à ce propos, ceux du *British Museum*.

tête fantastique d'animal féroce, la face semi-bestiale, semi-humaine, un crâne aplati, un nez camard, la gueule fendue jusqu'aux oreilles et entourée de plumes ou de longs poils ; une queue relevée et terminée par un renflement (phallus ou queue de scorpion) ; le bas des jambes d'un oiseau de proie, avec des serres formidables. Il n'est différent du premier que parce que le corps est couvert de longs poils, au lieu d'écailles, qu'il porte une ceinture, qu'il marche de profil à droite, qu'enfin sa main gauche est abaissée en avant et sa main droite relevée en arrière, à la hauteur de la tête, dans l'attitude de frapper.

Devant ce personnage, se développe un sujet qui, par son importance, semble constituer la scène capitale du tableau.

Sur le milieu du fleuve, flotte une barque recourbée en forme d'arc, dont la poupe est terminée par une tête de quadrupède cornu, chèvre ou antilope, et la proue, par une tête de cygne ou d'oie ? Elle semble suivre le fil de l'eau ? Dans cette embarcation, se trouve un cheval de profil à droite. Il est à demi accroupi et agenouillé sur le genou droit, comme s'il fléchissait sous le poids énorme du personnage placé sur son dos.

Celui-ci est, en effet, colossal ! Ses jambes et sa tête sont de profil à droite, le haut de son corps se présente au contraire de face. Il pose le pied gauche sur la tête du cheval et le genou droit sur ses reins ; ses pieds sont ceux d'un oiseau de proie aux serres formidables et ses jambes sont striées, transversalement, jusqu'aux genoux, par des écailles. Le corps a la forme humaine, mais la peau est couverte de poils, comme celle du précédent personnage. La tête est celle d'un carnassier rugissant, une lionne sans doute, mais elle porte, au sommet, un appendice qui semble être une courte corne, semblable à celles que nous avons remarquées sur la tête des deux personnages léontocéphales du registre du milieu.

Le sommet de la tête dépasse la ligne transversale qui sépare le troisième registre du quatrième, ce qui semble indiquer, chez l'artiste, l'intention de donner à ce personnage une importance exceptionnelle et probablement divine ? A moins encore qu'il ait mal calculé la hauteur de son sujet et n'ait dû, bien malgré lui, empiéter sur l'autre registre ? Des anomalies de ce genre, nous l'avons déjà dit à propos du second registre, se rencontrent assez souvent sur les monuments anciens et produisent quelquefois des représentations d'une naïveté extraordinaire.

Cet être fantastique présente la poitrine de face et étend les bras symétriquement à droite et à gauche. Il tient serré par le cou, dans chacune de ses mains, un long serpent, dont la tête s'incline vers lui, et dont le corps retombe verticalement, avec quelques légères flexions, qui semblent indiquer que le reptile se débat sous cette puissante étreinte.

Deux quadrupèdes s'élancent, en outre, vers la poitrine du monstre et en saisissent les mamelles. Celui de gauche a bien le caractère d'un lionceau et sa queue est relevée ; celui de droite, au contraire, porte la queue abaissée et couverte de longs poils, comme son corps lui-même, et sa tête diffère de celle du premier. Nous serions tenté d'y voir un animal dans le genre du chacal ou du renard?

Sous la jambe gauche du monstre, au-dessus de la crinière du cheval, sur le plat de la plaque, on distingue encore un scorpion, gravé légèrement au trait, et, entre son pied droit et le bas du palmier dont nous avons parlé, une bande très étroite, striée transversalement, que l'on est tenté de prendre pour un câble retenant au rivage la divinité fantastique ? Mais c'est là, empressons-nous de le dire, une hypothèse bien douteuse.

Enfin, dans le champ, au-dessus des arbres et à droite du registre, on voit une série de neuf petites représentations diverses, disposées en carré, un peu comme dans un cartouche d'inscription. Ne pourrait-on se demander si ces signes ne sont pas des représentations idéographiques formant, en effet, une inscription dont malheureusement nous ne pouvons déterminer le sens ? Il y aurait

alors une certaine similitude entre ces représentations et celles qu'on rencontre sur les monuments Hittites et dont nous ne connaissons pas davantage la signification. Mais notre plaque ne parait pas appartenir, dans son ensemble, au style de ces peuples !

Il est assez difficile de définir, d'une façon positive, quelques-uns des objets représentés ; d'autres, au contraire, sont faciles à reconnaître.

En commençant par le haut, à gauche, et en continuant par la droite, sur la même ligne, nous voyons tout d'abord un flacon ou ampoule, de forme ovoïde, avec un col rétréci orné d'un cercle ornemental en saillie et terminé au sommet par un orifice évasé; puis un objet qui semble représenter une espèce de boite (?) carrée ou ronde et dont la surface est ornée d'ornements tracés au trait. A côté, toujours en allant à droite, on rencontre une bouteille à col étroit et à panse large et carrée, et enfin un objet dont il est fort difficile de se rendre compte. Il est composé, dans la partie supérieure, d'une espèce de bandeau, sous lequel se montre, vers le milieu, une partie remplie et de forme demi-ronde ?

En dessous des représentations qui précèdent, et à peu près sur la même ligne, en commençant toujours par la gauche, on distingue une bande formant les deux côtés d'un triangle et ornée de dessins au trait. Les deux sommets paraissent reliés entre eux par une tige formant le troisième côté du triangle et donnant à la représentation l'aspect d'une de ces fibules pour rattacher les plis des vêtements, telles qu'on en rencontre un très grand nombre dans l'antiquité. Puis, un pied de cheval, avec la jambe coupée au-dessus du boulet; il est gravé au trait, très finement, dans le champ, alors que les autres objets sont tous ciselés en relief. On distingue nettement les tendons, le boulet, le paturon, la couronne et le sabot. Enfin, deux objets superposés, difficiles à définir, mais qui semblent représenter deux pieds humains, comme dans l'inscription hittite trouvée à Jerabès, sur l'emplacement de l'antique Karkemich, ou, peut-être encore, un pied humain et une lampe, de la même forme que celle décrite ci-dessus, dans les premier et troisième registres ?

Tout cet ensemble est terminé, en bas, par une bande horizontale de suffisante largeur, ornementée de ciselure à ses deux extrémités et dont nous ne connaissons nullement la signification.

Encore une fois, la disposition de ces divers objets, réunis certainement avec intention, dans un ordre déterminé et une forme spéciale, font de suite penser qu'il s'agit là d'une inscription, et nous ne pouvons nous empêcher de le croire. Sont-ce, au contraire, des offrandes à la divinité, pour la rendre propice au défunt ? C'est ce que nous ne pouvons dire, mais cela nous paraît bien invraisemblable !

Telle est la description, aussi complète que possible, de ce très intéressant monument dont la conservation est, du reste, merveilleuse. Malgré les réserves que de plus savants que nous ont faites, nous nous croyons obligé de soutenir encore ici l'impression première que nous avons ressentie.

Nous y voyons une plaque commémorative composée à l'occasion du décès d'un personnage important, peut-être d'un souverain, comme l'usage s'en est perpétué même jusqu'à nos jours. Nous demeurons convaincu, malgré la très grave contradiction du savant P. Scheil, que le tableau montre successivement toutes les sphères du monde, le ciel, la partie intermédiaire entre le ciel et la terre, la terre et enfin l'enfer.

Tout, selon nous, concourt, à la fois, à cette interprétation. D'abord la disposition matérielle du tableau et de ses différentes parties ; ensuite le caractère même des sujets et le type des personnages. Pourquoi le ciel serait-il inscrit au sommet ? Pourquoi les sept figures fantastiques à tête d'animal se montreraient-elles immédiatement en dessous ? Pourquoi la cérémonie funèbre proprement dite serait-elle placée dans le centre du tableau et, enfin, pourquoi tout le bas serait-il occupé

par ce qui se rattache aux enfers, si l'artiste n'avait pas voulu intentionnellement démarquer les sections idéales du monde ?

Comment admettre que les génies du second registre puissent former cortège au mort, alors qu'ils sont placés avant lui et semblent tout à fait immobiles ? Pour qu'il y ait procession il faut qu'il y ait mouvement dans une direction uniforme, et nos personnages sont, les uns de profil à droite, les autres de profil à gauche ! Nous estimons donc que nous ne sommes pas encore aux funérailles proprement dites, mais bien à la veillée mortuaire. Le défunt sera transporté au tombeau plus tard ; la vie vient seulement de le quitter et l'artiste l'entoure de tout ce qui peut le protéger, pour aller au séjour des morts et y être bien traité ? Ce qui prouve en outre que le sujet est au figuré, c'est ce personnage fantastique, extraordinaire, qui domine toute la scène et dans lequel, avec raison croyons-nous, M. Maspero voit « le prince des trépassés, pourvoyeur des enfers », et dans le tableau entier, sauf le mort lui-même, tout nous semble composé de représentations allégoriques.

N'aurions-nous pas aussi le droit de nous demander si nous ne retrouvons pas là les origines de plusieurs mythes des religions anciennes, mythes dont les traces se sont transmises, en se transformant, jusqu'à l'époque romaine ?

Ne voyons-nous pas Istar, la lune, qui deviendra Vénus ? Le symbole de la toute-puissance, le Dieu suprême, qui deviendra Jupiter avec ses foudres ? Le gardien des enfers, la barque et le fleuve, qui deviendront le farouche Caron, la barque qu'il conduit et le fleuve Léthé, que l'on devait traverser, pour pénétrer dans le noir séjour, et où l'on puisait l'oubli des misères de la vie ?

Il nous est bien difficile enfin de ne pas lie les unes aux autres ces personnifications, lorsque nous considérons la puissance de la tradition orale et écrite, se transmettant de personne à personne, de famille à famille et de peuple à peuple, tradition qui se retrouve si forte dans tous les pays, mais tout particulièrement dans l'Extrême-Orient !

Telles sont les raisons principales qui ont déterminé notre conviction, nous les livrons bien modestement à l'examen des hommes de science, tout prêt à nous incliner, lorsqu'ils nous démontreront que notre imagination nous a entraîné au delà de la vérité !

Nous donnons, ci-après, les études publiées, d'abord, par M. Clermont-Ganneau, membre de l'Institut, dans la Revue archéologique, à propos de notre monument et, en second lieu, par le R. P. V. Scheil, dans le Recueil des travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptienne et assyrienne.

Nous reproduisons également, dans nos planches, la plaque du musée de Constantinople, d'après un cliché photographique que le R. P. Scheil a bien voulu nous communiquer et dont nous le remercions particulièrement.



L'ENFER ASSYRIEN

Par M. Ch. CLERMONT-GANNEAU, Membre de l'Institut [1]

M. Péretié, secrétaire interprète de l'État et premier drogman du consulat général de France à Beyrouth, qui a rendu à l'archéologie de si grands services, vient de faire sur le terrain des antiquités orientales une nouvelle conquête d'une importance hors ligne à notre avis. Grâce à l'aimable attention de M. Péretié, qui s'est empressé de nous faire part de sa précieuse trouvaille, grâce aussi à la courtoisie de M. de Clercq, qui veut bien nous autoriser à publier un objet dont la place est déjà marquée dans sa merveilleuse collection, nous sommes heureux de pouvoir donner aux lecteurs de la *Revue archéologique* la primeur d'un monument qui nous paraît jeter, sur l'une des questions les plus obscures et les plus controversées de l'histoire des idées sémitiques, une lumière inespérée.

I

DESCRIPTION DU MONUMENT

Je commencerai par décrire, aussi exactement que possible, le monument dont il s'agit, car j'estime qu'un monument figuré bien décrit est un monument à moitié expliqué.

La plaque de bronze en question forme sensiblement un rectangle allongé dans le sens de la hauteur, d'assez petites dimensions :

Hauteur de l'original,	y compris la tête du monstre,		0m,135
Id.	id.	sans la tête	0m,115
Largeur			0m,050

L'on remarque à sa marge supérieure, aux deux angles, deux sortes de bélières en saillie prises dans la masse même du métal et destinées à recevoir soit un cordon, soit des anneaux, soit tout autre engin de suspension. L'axe des trous des bélières est dirigé dans le plan de la plaque, c'est-à-dire que pour les apercevoir il faudrait regarder la plaque par le côté, par la tranche. Par conséquent, notre gravure montrant le monument de face, ces trous demeurent invisibles. La présence de ces trous était suffisamment indiquée sur les excellentes photographies de M. Bonfils, jointes à la lettre de M. Péretié, par l'existence d'un fil qui les traversait et qui avait servi à fixer le monument pendant l'opération photographique, fil que nous avons dû, pour plus de clarté, faire disparaître à la gravure avec le fond sur lequel il se détachait (Pl. XXV).

[1] Extrait de la *Revue archéologique*, nº de décembre 1879.

Dans sa région inférieure la plaque offre, sur ses deux faces A et B, une espèce de renflement, de léger rebord, en forme de base, ce qui pourrait faire supposer que le monument, suspendu par en haut, devait être en même temps appuyé par en bas. Enfin la plaque est percée de part en part dans son angle inférieur (de droite pour la face A, de gauche pour la face B), par un petit trou circulaire qui paraît ancien et qui contribuait peut-être à compléter l'assujettissement du monument.

Quelle que soit la disposition que l'on imagine, il ne faut pas perdre de vue que la plaque était faite pour demeurer visible des deux côtés, *recto* et *verso* (A et B).

La face A est occupée tout entière par le corps d'un quadrupède fantastique, de style tout à fait assyrien, d'un travail remarquable, mi-partie ciselé en léger relief, mi-partie gravé. Le monstre est figuré debout. La moitié inférieure de son corps se présente de profil (à droite) ; la moitié supérieure, au contraire, tourne complètement le dos au spectateur. Dressé sur ses pattes de derrière, il semble vouloir s'élancer au-dessus de la plaque contre laquelle il est appliqué. Il appuie ses deux pattes de devant, levées à la hauteur de sa nuque, sur le bord supérieur de la plaque, et sa tête, dont on n'aperçoit naturellement que la partie postérieure, passe par-dessus le bord comme par-dessus la crête d'un mur. Le bout des pattes de devant et la tête, faisant complètement saillie hors du cadre de la plaque, sont traitées en pleine ronde-bosse. Il suffit donc de retourner le monument pour voir la face du monstre, une face hideuse et féroce, au crâne déprimé, aux yeux flamboyants, à la gueule rugissante, dont le rictus formidable est celui du lion ou de la panthère Les griffes, qui étreignent la crête de la plaque, ne démentent pas le caractère félin de la face.

La bête est munie de quatre ailes. Deux grandes ailes, à deux rangs de pennes imbriquées, viennent s'attacher à ses épaules ; elles sont abaissées et retombent symétriquement à droite et à gauche de son corps en s'arrêtant au niveau des cuisses. Dessous sont deux ailerons beaucoup plus courts et relevés, dont les extrémités seules sont visibles. Le corps, svelte et efflanqué comme celui d'un léopard, est orné d'une ciselure réticulée figurant peut-être des écailles, ou des taches. La queue en trompette, courte et robuste, terminée par une sorte de protubérance ou de renflement, vient presque s'arc-bouter contre les reins. Les pattes de derrière, qui s'appuient sur le rebord inférieur de la plaque, et qui sont écartées comme si la bête était en marche, ne sont pas des pattes de quadrupède, mais plutôt des pattes d'oiseau, des pattes armées d'ergots et de serres puissantes. Elles sont marquées de stries transversales. Enfin, dernier détail sur lequel j'appelle tout spécialement l'attention, la verge du monstre, qui s'élève en suivant le contour de la partie antérieure et inférieure de l'abdomen, offre exactement l'image d'un serpent. L'artiste a souligné expressément son intention en donnant au gland lui-même, qui s'écarte de la paroi de l'abdomen et s'infléchit presque horizontalement, la forme et l'aspect de la tête du reptile [1]. Sur la photographie l'on distingue même l'œil placé latéralement.

Je reviendrai sur le rôle et la personnalité de ce monstre, dont le type se retrouve à peu près identique sur plusieurs monuments assyriens.

Passons maintenant à la description de la face B.

L'on aperçoit tout d'abord, en haut, se dressant entre ses deux griffes cramponnées au bord de la plaque, la tête du monstre dont le corps se cache de l'autre côté. Cet être menaçant domine l'ensemble des scènes figurées au-dessous, et il semble tenir dans ses griffes le tableau sur lequel elles se déroulent, et où son rugissement permanent jette une note de terreur.

Ce tableau se divise en quatre bandes horizontales ou registres superposés, d'inégale hauteur, séparés les uns des autres par des filets en relief.

[1] Voy. entre autres, sous ce rapport, le monstre d'un bas-relief de Nimroud, *ap.* Layard, *Monum. of Nineveh*, série II, pl. V.

Cette superposition n'est pas arbitraire ; elle correspond, comme je l'expliquerai plus loin, à une conception réelle de la situation relative des régions où se jouent les diverses scènes que nous allons discuter, régions qui ne sont autre chose, je puis le dire d'avance, que les *cieux*, la *terre* et l'*enfer*.

Constatons tout d'abord qu'il suffit d'un coup d'œil pour reconnaître le caractère et le style nettement assyriens de ces scènes, ciselées en léger relief et par endroits gravées en creux. L'examen des détails et les comparaisons ultérieures ne feront que confirmer cette impression.

PREMIER REGISTRE

Le premier registre, en commençant par le haut, est le plus étroit de tous. Il se compose uniquement de représentations symboliques des *astres*, selon les conventions assyriennes bien connues. Nous rencontrons successivement, en procédant de droite à gauche :

1° Les sept globules planétaires ou stellaires ainsi groupés ○○○○ ○○○ [1] :

2° Un grand croissant lunaire reposant sur sa convexité, les cornes en l'air ;

3° Le disque solaire ailé, avec sa queue d'oiseau et ses deux ailes déployées horizontalement ;

4° Une étoile à huit branches inscrite dans un cercle ;

5° Une tige ou hampe verticale, creusée par un sillon longitudinal ; on ne distingue rien à sa partie supérieure, au moins sur la photographie ; vers le milieu, deux petits traits parallèles sont tracés transversalement ;

6° Autre hampe verticale, sans sillon, surmontée d'un objet indistinct ;

7° Une sorte de trident ou d'aigrette à trois brins ; la branche du milieu est verticale, les deux branches latérales sont obliques et, parties d'un pied commun, montent en s'écartant de la branche centrale ;

8° Une autre hampe verticale, surmontée apparemment d'une tête d'animal dépassant à droite, à la façon d'un bec de corbin ;

9° Une tiare cylindrique *(cidaris, tiara recta)*, vue de profil, avec ses deux cornes d'applique.

Je ne m'attarderai pas à étudier par le menu la signification propre de chacun de ces symboles. Je me bornerai à rappeler qu'on les retrouve à peu près identiques sur d'autres monuments assyriens, notamment sur les fameux bas-reliefs de Bavian [2], au-dessus de la tête des rois. Il me suffit, pour le rapide examen auquel je soumets aujourd'hui notre monument, d'établir que ces symboles divins ont une valeur sidérale manifeste. La présence seule du croissant de la lune et du disque solaire ailé nous conduit tout naturellement à cette conclusion sommaire.

Les symboles du bas-relief de Bavian nous aident à reconnaître quelques-uns des nôtres moins nettement figurés. Aussi je crois bon d'en donner ici une reproduction.

L'on retrouve sans peine :

1° Les sept globules semblablement disposés ;

2° Le croissant ;

3° A côté, le disque solaire ailé, traité un peu plus succinctement ;

4° L'étoile, ici à quatre branches au lieu de huit [3], inscrite dans un cercle ;

[1] Au-dessous l'on aperçoit, en outre, les traces d'une barre horizontale, et peut-être encore, sous cette barre, un trait courbe comme la panse d'un vase.

[2] Layard, *Discoveries*, etc., p. 210, 59. Cf. encore sur une grande stèle aujourd'hui au British Museum (Layard, *Nineveh*, 2e série, pl. IV). Là les symboles, réduits à cinq, se succèdent dans l'ordre suivant, en commençant par la droite : étoile, fourche *bidens*, croissant, disque solaire ailé, tiare.

[3] Une véritable croix de Malte. Je prends acte dès maintenant de cette équivalence des quatre branches et des huit branches, dont j'aurai à parler un jour.

5° et 6° douteux ;

7° Le symbole tricuspide [1], à branches plus arrondies ;

8° La hampe à tête de bélier, avec la tête tournée à gauche, au lieu de l'être à droite ;

9° La tiare, répétée trois fois et vue de face.

L'identification des symboles 5 et 6 est quelque peu obscure, parce que dans le bas-relief de Bavian nous avons *trois* hampes distinctes, correspondant aux *deux* hampes de la plaque : ce sont les trois hampes placées à côté du trident et sur le même piédestal que lui. Une de ces hampes est surmontée d'une pomme de pin (thyrse) ; il est loisible de la reconnaître dans le numéro 6 de la plaque (hampe sans sillon, surmontée d'un objet indistinct). Quant à notre hampe numéro 5, je serais tenté d'y voir l'équivalent de la hampe surmontée des deux protomés de taureaux adossées. A ce compte, il nous manquerait, sur la plaque, la hampe sans ornement, placée entre la hampe à la pomme de pin et la hampe aux protomés. On pourrait à la rigueur considérer notre hampe numéro 5 comme jouant un double rôle, et comme formée par la *juxtaposition de deux hampes conjuguées :* dans cette hypothèse, le sillon longitudinal que nous y avons constaté serait l'intervalle séparant les deux hampes, tandis que les deux petits traits transverses seraient une ligature les réunissant en faisceau [2].

Il est intéressant aussi de constater que sur le bas-relief de Bavian et sur notre plaque les signes ne sont pas associés de même. J'estime que ces différences ne sont pas fortuites ; elles doivent servir à exprimer des *états différents du ciel sidéral* et particulièrement *planétaire.* Mais laissons de côté ces considérations accessoires, et tenons-nous-en, pour le moment, à ce simple point, qui me paraît hors de conteste : le premier registre nous montre les espaces supérieurs où résident, où se meuvent les corps célestes, le soleil, la lune, les planètes, les étoiles et les êtres divins qui leur sont respectivement associés, d'où même peut-être descend la foudre.

En un mot c'est le *ciel,* ou plus exactement, selon les idées orientales, ce sont les *cieux.*

SECOND REGISTRE

Le registre situé immédiatement au-dessous comprend une file de sept personnages à têtes d'animaux, vus de profil, et passant de gauche à droite. Ils sont vêtus uniformément de longues tuniques serrées à la taille par une ceinture et cachant leurs pieds, si tant est qu'ils aient des pieds. Une sorte de baudrier, à cheval sur l'épaule gauche, traverse obliquement leur poitrine. Ils ont tous le bras gauche étendu obliquement, la main en bas ; le bras droit, au contraire, est relevé et plié, la main à la hauteur de la tête, comme pour supporter le registre du dessus. Chacun d'eux a une tête d'animal différent. Malheureusement il est difficile d'arriver à les identifier avec le seul secours de la photographie. L'examen de l'original serait ici absolument nécessaire. Il me semble distinguer les têtes d'un lion, d'un dogue, d'un ours, d'un bélier, d'un âne ou cheval, d'un oiseau et d'un serpent. Mais je ne garantis rien, et il faut mettre, jusqu'à nouvel ordre, un point d'interrogation à côté de chacun de ces rapprochements. Ces sept personnages nous représentent sept êtres surnaturels, sept espèces de génies dont je dirai tout à l'heure quelques mots. Le registre où ils circulent exprime une région mitoyenne entre les espaces célestes proprement dits et la région terrestre sise immédiatement au-dessous (troisième registre).

[1] Foudre? Se retrouve comme arme aux mains d'un dieu assyrien combattant un monstre proche parent de notre monstre du revers.

[2] Peut-être, au contraire, est-ce la hampe n° 6 qui correspond à la hampe aux protomés de taureaux. Par moment on croirait, sur la photographie, apercevoir quelques traits favorables à cette conjecture. C'est une vérification à faire sur l'original, que je n'ai pas à ma disposition. Dans ce cas, les deux hampes conjuguées représenteraient l'assemblage du thyrse et de la hampe acéphale.

TROISIÈME REGISTRE

Le troisième registre contient une scène funéraire qui nous transporte sur la terre. Tout à fait au bout, à gauche, s'élève une sorte de candélabre qui consiste en une longue tige reposant sur un pied fourchu, vraisemblablement un trépied, bien qu'on n'aperçoive que deux des pieds. Le fût élancé de ce candélabre est coupé, à distances égales, par de petits traits doubles horizontaux. Il supporte une sorte de large tablette ou plinthe, sur laquelle est posé ce qui paraît bien être une lampe à bec, avec un large rebord (ou un couvercle ?). On pourrait encore y voir une sorte de brûle-parfums, mais il paraît bien plus rationnel de considérer le tout comme un véritable candélabre, une *nebrachtha*, tout à fait analogue à celle qui éclairait le festin de Balthasar [1].

Puis vient un premier personnage à tête humaine, barbu, coiffé d'une grande enveloppe de poisson qui retombe jusqu'à ses pieds en laissant passer ses jambes. C'est un type bien connu dans l'iconographie assyrienne, et l'on a depuis longtemps proposé d'y voir l'Oannès dont Bérose nous a laissé un signalement en effet assez approchant. Appelons donc, pour plus de commodité, cet acteur un Oannès, tout en faisant des réserves sur la question de savoir si nous avons bien là réellement l'image d'un dieu, ou celle d'un personnage jouant un rôle soit symbolique, soit même liturgique. Cet Oannès, debout, la jambe droite en avant, tient suspendu de la main gauche ce petit cabas de jonc ou de lanières d'écorce tressée que nous trouvons très souvent aux mains de certaines divinités assyriennes. Son bras droit est infléchi, la main ouverte, ou tenant peut-être (et secouant en même temps) un objet fort indistinct (herbes, fleurs ?), au-dessus de la tête d'un second personnage, couché sur un lit. Ce second personnage, barbu, est étendu tout de son long, la tête à gauche, les pieds à droite. On ne distingue ni les jambes, ni les pieds. Il est comme emmailloté dans une sorte de suaire, ou même de gaine à momie, avec une base correspondant à la pointe des pieds et dépassant le lit. Le bras droit est dégagé, relevé contre la poitrine, la main en l'air et ouverte. Le lit est d'une forme curieuse et intéressante. Il est très élevé et rappelle singulièrement les lits funéraires étrusques. Le dossier se recourbe du côté de la tête, de façon à faire un chevet très prononcé. On voit fort bien le matelas et le traversin. Dessous est représenté quelque chose de difficile à reconnaitre : vase ? réchaud ?

Au pied du lit se tient un second Oannès, pendant exact, en tout point, de celui qui se tient au chevet : même aspect général, même peau de poisson, même pose des jambes, mêmes gestes de bras, même petit cabas tenu de la main gauche, etc. Seulement ce second Oannès est tourné symétriquement en sens inverse du premier. L'un et l'autre ont des pieds humains.

Ensuite vient un groupe de deux hommes léontocéphales, rugissants, vêtus de tuniques courtes serrées à la taille par une ceinture. Un baudrier, passant sur leur épaule, soutient la gaine d'un poignard. Ils se font face. La main gauche du premier, abaissée, touche ou saisit la main droite du second. Les deux partenaires lèvent l'un et l'autre à la hauteur de leur tête la main qui leur reste libre. Ils semblent se menacer, et leur main doit être armée d'un poignard, qu'on n'aperçoit pas, il est vrai, sur la photographie, mais dont la présence, indiquée par l'existence du fourreau, est confirmée par la comparaison d'autres monuments que je citerai tout à l'heure, et où cette scène épisodique est reproduite textuellement. Les deux joueurs de couteau ont des pieds en forme de pattes d'oiseaux. Ils offrent une certaine ressemblance avec les génies à têtes d'animaux du registre supérieur. Ils ont comme eux le baudrier et le ceinturon, seulement leur tunique est plus courte et laisse à découvert leurs jambes et leurs pieds.

[1] Daniel, V, 5.

Enfin un dernier personnage, complètement humain des pieds à la tête, barbu, coiffé d'une tiare ovoïde, vêtu d'une tunique courte serrée à la taille par un ceinturon avec baudrier, la main droite levée à la hauteur de la tête, le bras gauche pendant en avant, tourne le dos à cette scène de combat et semble s'en éloigner en marchant vers la droite.

QUATRIÈME REGISTRE

Le quatrième et dernier registre est beaucoup plus élevé que chacun des trois autres; il dépasse même la hauteur des registres 1 et 2 réunis. C'est évidemment la partie essentielle du monument. J'y vois, pour des motifs qui seront donnés plus loin, la *région infernale* située *au-dessous* de la terre.

Tout le bas du registre est occupé par cinq poissons figurés horizontalement à des distances et des niveaux variables. Ces êtres sont là pour nous renseigner sur le milieu dans lequel ils se meuvent : ce milieu c'est naturellement de l'eau. Cette eau n'est pas une eau stagnante, c'est un fleuve, car les cinq poissons nagent tous dans la même direction, la tête à droite, et nous marquent ainsi le sens même du courant : le fleuve coule de gauche à droite. Nous apercevons la rive gauche de ce fleuve, figurée par un listel régnant d'un bout à l'autre du registre. Sur cette rive solide sont implantés, à l'extrémité droite du registre, deux arbres ou arbrisseaux (roseaux?), à branches ascendantes; celui de gauche a son tronc lisse, celui de droite l'a strié obliquement.

A l'extrémité opposée du registre, à gauche, marche de gauche à droite un être monstrueux. Il est debout sur la rive et semble passer en suivant le cours de l'eau derrière une barque dont il va être question dans un instant. La tête semi-bestiale, semi-humaine de ce monstre est hideuse. Le crane est aplati et en même temps déformé par des protubérances invraisemblables. Un nez camard, une gueule fendue jusqu'aux oreilles par un effroyable rictus, viennent heureusement compléter l'ensemble de ces traits repoussants. La partie supérieure du corps a une forme quasi humaine, bien qu'elle soit ponctuée, comme tout le reste du corps d'ailleurs, de petits traits verticaux indiquant de longs poils, ou une fourrure assez épaisse ou une peau mouchetée. Le bras droit est levé à la hauteur de la tête, le bras gauche abaissé obliquement et tendu en avant, comme celui des génies de la zone 2. Au-dessous de la main gauche fermée, qui le tient peut-être, est un objet [1] difficile à distinguer parce qu'il est seulement gravé au trait sur le fond du métal. Le monstre est muni d'une queue en trompette, comme celui du *recto*. Ses pattes sont des pattes d'oiseau. Il a des ailes dont on aperçoit les extrémités au-dessus de son épaule gauche et derrière ses reins. Il offre, dans son ensemble, avec le monstre de l'autre face, de telles ressemblances qu'on se demande par moment si l'on n'aurait pas affaire au même être répété. Mais pour se prononcer il faudrait pouvoir comparer le *profil* du monstre du *recto*, dont la photographie ne nous fait connaître que la face.

Sur le fleuve, occupant le centre même du registre, et en constituant évidemment la scène principale, est représenté le sujet suivant : une barque, extrêmement mince, recourbée en forme d'arc, dont la poupe se termine par une tête de quadrupède, et la proue par une tête d'oiseau [2], glisse en suivant le fil du courant. Elle coupe en deux le groupe des poissons qui signalent sa marche : trois à l'avant, deux à l'arrière. Dans cette barque est un cheval, vu de profil, la tête à droite, le genou droit fléchi. Cette attitude de l'animal, qui semble plier sous un poids écrasant,

[1] Oiseau? insecte ailé? appartient *peut-être* à la proue de la barque? ou bien fleur sur une longue tige?

[2] Cygne ou oie? A la rigueur on pourrait y voir une tête de serpent. L'hésitation que nous éprouvons dans la *lecture de ce détail figuré* nous la notons avec d'autant plus de complaisance que (nous le montrerons à une autre occasion) la légende populaire de l'antiquité l'a éprouvée elle-même, en interprétant de la façon la plus curieuse certaine image mythologique où apparaît une barque terminée à l'une de ses extrémités par une tête décorative prêtant à la même amphibologie.

s'explique par le reste de la composition. En effet, il porte sur son dos une divinité gigantesque et formidable, qui se sert de lui non pas comme d'une monture ordinaire, mais comme d'un support : elle appuie sur les reins de l'animal son genou droit complètement ployé, tandis que sa jambe gauche, relevée, vient poser sur la tête même du cheval un pied armé d'une large griffe (serre d'oiseau, comme toujours). Les jambes, de forme humaine, sont striées transversalement jusqu'aux genoux. Le corps est sensiblement anthropomorphe, mais il est ponctué, comme celui du monstre marchant sur la rive, de petits traits verticaux exprimant la villosité.

Entre le pied droit de cette divinité et le pied gauche du monstre marchant derrière, s'étend une bande très étroite, bâtonnée transversalement (une sorte de chaîne ? d'amarre ?).

Cette divinité a une tête de lion, ou plutôt, comme je le prouverai, de *lionne*. La tête s'offre de profil, à droite ; elle dépasse en partie le filet supérieur du registre, et l'oreille aiguë pénètre dans la scène située immédiatement au-dessus (sous le lit funéraire). La gueule est ouverte, c'est-à-dire que la divinité rugit à l'unisson du grand monstre du *recto*, des deux combattants léonto-céphales et du monstre de la rive. J'insiste à dessein sur le rugissement général, sur cette grande clameur qui se dégage de ces images. Il y a là une intention expresse de l'artiste.

La divinité présente sa poitrine de face et étend symétriquement ses deux bras à droite et à gauche, les mains à la hauteur de la tête. Chaque main tient serré par le cou un long serpent, dont le corps retombe verticalement avec quelques légères flexions marquant la vie du reptile qui se débat sous cette étreinte.

A droite et à gauche de la divinité deux petits lionceaux s'élancent vers sa poitrine. L'un d'eux, celui de gauche, a la queue en trompette. Je démontrerai tout à l'heure que cette divinité, dont le sexe pourrait demeurer ici douteux, est une *déesse*, et que les deux lionceaux viennent *téter ses mamelles*.

Dans le vide circonscrit par la cuisse et la jambe gauches, et la cuisse droite de la déesse, d'une part, et, d'autre part, par la crinière du cheval, est gravé légèrement au trait quelque chose d'indistinct qui ressemble vaguement à un scorpion (?).

Enfin, à l'extrémité droite du registre, au-dessus des deux arbres, est représenté un groupe d'objets qui ne sont pas moins obscurs. Sont-ce des objets d'offrandes ? des symboles ayant une espèce de valeur idéographique ? On y reconnaît assez aisément, entre autres choses, des vases, des flacons, un coffret ou un peigne (?), etc., et surtout un pied de cheval coupé à la jonction du boulet et du canon : le boulet, le paturon, la couronne et le pied proprement dit, ou sabot, sont dessinés avec une exactitude remarquable.

Telle est la description succincte de ce monument, dont il nous reste maintenant à aborder l'interprétation.

Cette interprétation, nous essayerons de la tirer d'abord du monument lui-même, puis de la comparaison des monuments assyriens congénères, où se retrouvent à l'état isolé la plupart des scènes groupées ici dans un tout logique et suivi ; enfin du rapprochement de certains monuments égyptiens offrant avec celui-ci les plus frappantes analogies. Nous montrerons en outre brièvement que les idées eschatologiques exprimées plastiquement par ces scènes ont été jusque dans leurs détails les plus bizarres, des idées communes non seulement aux Égyptiens, aux Assyriens et aux autres peuples orientaux, y compris les Hébreux, mais aux Grecs eux-mêmes, à tout le monde antique en un mot ; et que la propagation de ces idées (encore vivantes aujourd'hui), en quelque sens que se soit opérée cette propagation, a eu pour principal véhicule l'*imagerie* [1].

[1] Le second article n'a pas paru.

NOTICE

Publiée par le R. P. V. SCHEIL, O, P.[1]

Tous ceux qui s'occupent de mythologie babylonienne connaissent la plaque de bronze ciselée, envoyée par M. Péretié à M. de Clercq, qui figure sur quatre registres une scène funéraire. Elle fut publiée et commentée par M. Clermont-Ganneau dans la *Revue Archéologique* (N. S., pl. XXXV, p. 337-349), reproduite ou commentée par MM. Perrot-Chipiez *(Hist. de l'Art*, II, p. 361*)*, Jeremias *(Vorstellungen...*, p. 78*)*, Maspero *(Hist. anc.*, II, p. 690*)*, etc.

Le Musée impérial de Constantinople vient d'acquérir une plaque semblable provenant de Zerghoul[2] en Chaldée, et mesurant en hauteur 0m15 sur 0m085 de large. Nous en donnons la reproduction, que nous décrivons en détail, en relevant surtout les variantes du nouvel exemplaire et en formulant sur l'ensemble une opinion un peu différente de celle qu'on a adoptée jusqu'à ce jour.

L'envers des deux tablettes représente un monstre ailé accolé à la tablette : pieds en forme de serres, jambes de bœuf, queue relevée en trompette; le tronc assez court, le cou très long, deux grandes ailes à couches de plumes, sans aucun relief, gravées. Deux griffes saisissent le bord supérieur de la tablette, pendant que la tête du monstre, assez semblable à celle d'un lion, plonge sur l'autre face de la plaque. A l'encontre de l'autre exemplaire, on y distingue à peine quelque chose d'un organe sexuel, et il n'y a point d'ailerons. Le corps du monstre est moins élancé, mais plus haut sur ses pieds, avec un cou plus long.

M. Maspero *(Hist.*, II, 690*)* y voit Nergal, le prince des trépassés, pourvoyeur des enfers, qui assiste, de derrière la scène du monde et du haut du ciel, à l'accomplissement des rites funèbres qu'il a le rôle d'entretenir et auxquels il a le devoir de présider.

Sous les pieds du monstre, on avait tracé quatre lignes destinées à recevoir une inscription. Malheureusement elles sont restées vides. En haut, aux deux extrémités supérieures, grimaçaient deux têtes hideuses (l'une a disparu) à petites oreilles, museau large fendu, yeux énormes, front fuyant, avec une crête au sommet. C'étaient deux acolytes de Nergal.

Trois bélières dépassaient le bord inférieur et servaient à fixer l'objet. Il ne reste que celle du milieu.

[1] Extrait du vol. XX du Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes.

[2] Zerghoul est connu pour ses vastes nécropoles, après les fouilles de M. Koldewey. (*Zeitschr. f. Assyr.*, t. II, p. 403.)

La face opposée de la tablette représente, à proprement parler, une seule scène, en trois registres; une *scène funéraire*, qui se passe sous les *cieux*. L'auteur de cette composition était loin de vouloir figurer par la superposition des registres celle des sections du monde. Il n'y a formellement que deux choses superposées : le *ciel* qui comprend un registre préliminaire, appartenant au cadre de la scène, et la *scène* proprement dite qui couvre trois registres. C'est bien sans intention cosmographique que nous y trouvons le ciel. On figurait les emblèmes des dieux, quelques-uns au moins, dans le champ de toute scène religieuse quelle qu'elle fût, sur les bornes, sur les cylindres, sur les bas-reliefs, etc. Il était d'ailleurs tout naturel, sur notre tablette où se trouvait déjà Nergal, d'y voir en sa compagnie les autres dieux.

Aussi cette première partie est-elle traitée comme accessoirement par l'auteur, dans un registre, très petit, et de nature plutôt décorative. C'est pourquoi je dis que la scène qui est l'objet de cette composition ne comprend que trois registres.

Les emblèmes des dieux sont au nombre de *huit*, au lieu que la tablette publiée par M.Clermont-Ganneau en porte *neuf*, et dans un ordre un peu différent. Nous avons, en allant de droite à gauche :

1. Sept sphères ou planètes.

2. Une sorte de ciseau de sculpteur qui est l'emblème de Nabû, comme on peut le voir par l'inscription de Bêl-Hartan-bêl-usur (*Rec. de trav.*, t. XVI, p. 176), où j'ai signalé que les emblèmes suivaient l'ordre des divinités, telles qu'elles étaient invoquées dans le prologue.

3. Une tige surmontée d'un cône, une arme, emblème de Marduk, comme il résulte de la même stèle de Bêl-Harren-bêl-usur. Ces deux numéros 2 et 3 correspondent à 5 et 6 de l'ancienne tablette. (Ils vont toujours de pair sur les bas-reliefs.)

4. Trois tiges souples reliées à la base, qui font songer à la foudre, emblème de Rammân.

5. Une étoile plutôt à sept qu'à huit rayons, c'est-à-dire Istar-Vénus. Les rayons ne sont pas entourés du cercle qui donne généralement à l'ensemble l'apparence d'un disque. (N° 4, Cl. Ganneau.)

6. Disque solaire ailé, à queue. (N° 3, Cl.-Ganneau.)

7. Croissant de la lune. (N° 2, Cl.-Ganneau.)

8. Un emblème rectangulaire qui doit être une tiare cylindrique, comme l'a montré M. Clermont-Ganneau, en alléguant les bas-reliefs de Bavian, et comme on peut le voir ailleurs encore, à Constantinople, par exemple, sur le bas-relief qui relate la construction d'une route nationale par Sennachérib. (N° 9, Cl.-Ganneau.)

Arrivons-en à ce que l'artiste a formellement voulu, représenter : une scène funéraire, à laquelle tout le reste est subordonné.

Cette scène évolue sur trois registres dont il faut relier les deux premiers, comme n'en faisant qu'un, en allant de droite à gauche, à la manière égyptienne. C'est le *convoi* du mort vers l'autre monde. Le cortège comprend dans un registre six (et non sept) personnages, à tête d'animal. On reconnaît, si je ne me trompe, au premier une tête d'animal à corne, au deuxième une tête de belette (?), au quatrième une tête d'oiseau de proie, au dernier une tête de lion.

Tous sont revêtus d'une robe serrée, sans ornement, descendant jusqu'au-dessus du genou. Tous sont en marche et font le même geste, la gauche pendant en avant sans rien tenir, la droite levée sans rien soutenir; geste de douleur, geste qui appelle ? Nous l'ignorons. Entre la main levée et le registre supérieur, ou *ciel*, il y a un bel espace vide. La preuve qu'il ne s'agit pas de génies d'un ciel intermédiaire, c'est qu'un personnage *tout pareil*, à tête de chacal (?), se retrouve en tête du registre suivant. C'est par lui qu'il faut continuer la série et en arriver à la cérémonie funèbre qui, dans le registre inférieur, prépare et habilite le mort pour l'autre vie.

Deux personnages qui doivent être accessoires sont ceux qui, dans l'ancienne tablette, léontocéphales et affrontés, semblent lutter ensemble, entre le premier prêtre et le dernier des personnages à tête d'animal, reporté sur le nouveau registre. Ils sont absents de notre tablette, et nous trouvons immédiatement le mort entre un prêtre d'une part, un brûle-parfum et un prêtre d'autre part, le brûle-parfum se trouvant entre le mort et le deuxième prêtre, et non derrière le prêtre, comme dans le premier document.

Le premier prêtre porte une carapace en forme de poisson, qui laisse les jambes libres. Il lève la main droite sur le mort, la gauche pendant légèrement en avant. On ne distingue pas s'il tient quelque chose dans les mains. Il est barbu.

Le mort est étendu, l'avant-bras tourné vers la tête, et non levé à angle droit.

Derrière lui, du côté de la tête, un brûle-parfum à trépied, avec bec très long, que présente en le touchant de la main droite, un prêtre rasé, à robe descendant jusqu'à terre.

Le mort, amené et préparé pour la vie d'outre-tombe, est réclamé par la souveraine du Pays des Morts. Celle-ci a amené sa barque ; elle est elle-même la passeuse des âmes.

Dans le registre inférieur (sans que pour cela on doive nécessairement supposer l'enfer assyrien inférieur à la terre, il n'y a ici qu'une succession logique), dans le registre inférieur, dis-je, la barque est prête pour l'âme voyageuse ; elle est conduite par Allat (opinion assez plausible de M. Maspero), déesse à corps humain, tête de lionne rugissante, appelant les morts ; des deux mains elle tient comme une forme de serpent. Deux lionceaux s'allaitent à ses seins. Sur la rive se tient un personnage à carapace couvrant le dos jusqu'à terre, mais laissant les jambes libres, avec tête de chien (?). Il fait un geste vers l'embarcation. Au bord de l'eau, à l'autre extrémité, on voit un poisson et un crabe (?) ; sur un plan plus élevé, sur la terre ferme, sont placés six objets dont on ne connaît guère la nature ni la destination : un trident, une cornue (?). etc., peut-être des objets professionnels ou des aliments, affectés au mort pour son voyage.

Le caractère de simplicité et l'absence du cheval comme monture d'Allat, dans notre tablette, semblent autoriser à revendiquer pour elle une antiquité plus haute que pour celle publiée par M. Clermont-Ganneau.



TÊTE D'UNE DIVINITÉ ASSYRIENNE

EN BRONZE

D, 202. — Il nous a paru utile de publier, immédiatement après notre plaque mortuaire assyrienne, un monument particulièrement curieux en lui-même, mais qui, en outre, emprunte à sa ressemblance avec le monstre qui domine toute la scène que nous avons décrite, un intérêt tout à fait exceptionnel.

Il s'agit d'une tête en bronze, dont nous ne connaissons malheureusement pas l'origine, et qui nous a été envoyée d'Asie, avec un lot assez important de fragments, d'un style complètement différent! Malgré cela, nous croyons que ce bronze se rattache tout à fait à une partie du sujet représenté sur notre plaque et que, s'il n'est pas lui-même de fabrication assyrienne, ce que rien ne prouve du reste, il est au moins une reproduction ou une imitation très exacte d'une figure provenant d'Assyrie.

La tête a 88 millimètres de hauteur.

Elle est surmontée d'un anneau fixe qui nous montre qu'elle était d'ordinaire suspendue, nous ne savons pourquoi. Peut-être était-ce un poids de balance ?

La face est hideuse et féroce ; le crâne aplati ; les yeux énormes et saillants sont flamboyants ; les sourcils s'ouvrent largement et sont proéminents ; le tour du front et de la tête est formé d'une espèce de couronne de cheveux hérissés ; les joues anguleuses sont élargies ; la bouche est en forme de muffle de carnassier ; le nez, creusé au centre d'un sillon bien marqué, est écrasé et camard ; la gueule est immense et garnie de dents ; les lèvres sont bordées d'un bourrelet de poils ; le menton est terminé, en dessous, par deux barbiches ; tout l'ensemble du menton et de la mâchoire est entouré d'un double rang de plumes ou de poils (?) allant en s'élargissant en arrière et se prolongeant, par une oreillette saillante, jusqu'au dessous des oreilles. Devant ces dernières qui sont développées, la joue forme un point proéminent ; enfin, au-dessus d'elles, les cheveux sont relevés en bandeaux roulés.

Cette représentation nous paraît, en fait, une véritable répétition de la tête du monstre qui domine toute la scène mortuaire de notre plaque et que nous retrouvons encore, sous une forme à peine différente par quelques petits détails, dans le tableau inférieur, dans lequel nous croyons voir l'enfer, ou plutôt le vestibule de l'enfer.

C'est bien là le personnage horrible que M. Maspero a désigné sous le nom de « Prince des tré-

passés, pourvoyeur des enfers » et nous pensons que c'est la même divinité infernale qui préside à notre scène funéraire !

Il est très fâcheux que nous n'ayons pu recueillir aucun renseignement sur la provenance de ce monument, car il eut été curieux de savoir s'il avait été fondu et ciselé dans la même contrée que la plaque ? Malheureusement nous ne savons rien à ce propos, mais nous n'en croyons pas moins fermement, que, si les deux objets n'ont pas une origine commune absolue, ils ont trait au moins, tous les deux, à une divinité infernale du panthéon assyrien, divinité que l'on plaçait toujours, comme dominant et présidant les cérémonies funèbres, lorsqu'on les remémorait, par des souvenirs du genre de nos plaques mortuaires.

Notre tête présente donc, à un double point de vue, un intérêt considérable qui n'échappera certainement pas aux archéologues.



UNE STÈLE PHÉNICO-HITTITE

H. 195. — Nous arrivons maintenant à un monument d'une haute curiosité, mais sur l'origine duquel, malheureusement, nous ne pouvons donner que des indications très incomplètes. Si nous savons, en effet, à peu près en quel lieu il a été mis au jour, nous ignorons absolument s'il se rattachait à d'autres ruines, s'il était isolé le long d'une voie antique, par exemple, ou s'il faisait partie, au contraire, d'un ensemble décoratif?

Il est toujours à peu près impossible d'obtenir des fouilleurs, même quand ils travaillent pour votre compte, les moindres renseignements sur les circonstances qui accompagnent les découvertes! Les menaces ne servent à rien et même de belles récompenses viennent bien rarement à bout du mutisme voulu des travailleurs.

Tout ce que nous pouvons dire, c'est que nos agents nous ont envoyé la stèle, en nous déclarant qu'elle avait été trouvée dans les environs d'Amrith, non loin du Nar-El-Abrash!

Nous avons, autrefois, visité toute cette région avec la plus vive curiosité et constaté qu'elle était remplie de vestiges antiques. On n'y voyait guère que des matériaux informes enfouis sous des buissons touffus, mais, dans toute cette vallée absolument déserte, qui part de la mer, suit le long du fleuve, pour pénétrer plus loin, à travers les hautes montagnes et continuer jusqu'à Oms et Hama, le sol partout inégal, semblant pour ainsi dire ravagé, nous paraissait, après d'effroyables dévastations, avoir dû conserver, dans ses profondeurs, bien des curiosités et, par conséquent, des objets historiques d'un véritable intérêt.

Aussi nos plus grands efforts ont-ils toujours été dirigés de ce côté et c'est dans ces vastes étendues vides pour ainsi dire d'habitants, où l'on ne rencontre que de misérables huttes et, par-ci par-là, quelques tentes de pauvres nomades, que nous avons fait exécuter nos recherches les plus considérables et, disons-le aussi, que nous avons trouvé la plupart de nos plus belles antiquités. En ces régions, nous étions, en effet, au plein centre de la civilisation phénicienne! C'était là que ces merveilleux ouvriers, commerçants avant tout, imitateurs d'une rare habileté de tout ce qui pouvait plaire et se vendre, avaient leurs ateliers! Bijoutiers, ciseleurs, sculpteurs, artistes, travaillaient sans relâche et confectionnaient des objets de tous les styles, qui s'en allaient ensuite, chacun selon son genre, dans le pays où ils avaient le plus de chance de trouver preneurs.

Eux-mêmes n'avaient pas d'art personnel, ou peu s'en faut! Lorsqu'ils construisaient, suivant leur propre inspiration, ils faisaient, en gens pratiques, des bâtiments très massifs qui pouvaient défier les injures du temps, mais lourds, disgracieux et dénués presque d'ornements. Nous retrou-

verions certainement leurs monuments inébranlables sur leurs bases, s'ils n'eussent été placés, malheureusement, sur le chemin des grandes invasions et sur le lieu même de toutes les guerres! Les vainqueurs les ont rasés de fond en comble, ne laissant subsister, dans quelques places seulement, que des blocs immenses, ne donnant plus l'idée de la forme des constructions, mais montrant bien quelle en était la massivité et la puissance! Là, comme partout du reste, plus qu'ailleurs même, les hommes ont tout détruit, tout dévasté, et, où vivait un peuple entier, riche, prospère, le plus avancé dans la civilisation de cette époque, la ruine sinistre s'est étendue, pour ne laisser subsister, même après tant de siècles, que le désert!

Notre stèle est aussi longue qu'étroite et est faite en forme de borne. Elle a 1 mètre 80 de hauteur, 0,35 de largeur et 0,20 d'épaisseur. Elle est en pierre calcaire dure à assez gros grains, tel qu'on en rencontre de nombreux échantillons dans la Phénicie, et un peu du même genre que la pierre meulière du bassin de Paris.

Elle devait être sans doute fixée en terre ou scellée dans un massif de maçonnerie, car elle est terminée, en bas, par un épais cube de pierre non équarrie; le haut est de forme semi-circulaire.

Tout la face principale est occupée par un tableau artistement sculpté. Le style en est très particulier et provoque, immédiatement, la plus vive curiosité.

La première impression semble vous mettre en présence d'un monument assyrien, car l'aspect général, la disposition, le mode de travail ont un certain air de famille avec les bas-reliefs de cette époque. Mais, bien vite, on constate que le personnage principal a le caractère égyptien, sans que, cependant, l'ensemble de la scène puisse être considéré comme se rattachant entièrement à cet art!

Dès lors, en présence de cet inconnu, si l'on se reporte aux sujets de certains monuments d'un aspect tout à fait singulier, que l'on rencontre parfois dans les fouilles d'Asie, et, si on les compare à notre stèle, on est amené à supposer qu'il s'agit d'une composition se rattachant à une civilisation composite, qui n'est ni assyrienne, ni égyptienne, ni phénicienne, mais qui semble dériver, à la fois, de ces trois styles en leur empruntant, successivement, tout ou partie de leurs représentations, ou au moins en les imitant. Cette civilisation n'est autre que celle que l'on attribue maintenant aux *Khétas*[1] mentionnés dans les hiérogyphes égyptiens, aux Khatti des inscriptions assyriennes[2] ou aux Hittim, ou Hittites dont on retrouve souvent le nom dans la Bible et qui, aux yeux de certains érudits, ne paraissent former qu'un seul et même peuple[2].

Quoique nous soyons tenté de nous ranger à cette dernière appréciation, nous ne la donnons cependant que sous toutes réserves, priant le lecteur de vouloir bien se reporter aux travaux qui ont été publiés à ce sujet et aussi aux textes anciens dont nous croyons intéressant de faire ici un très rapide résumé.

Dans la Bible, d'abord, nous trouvons quelques mentions relatives aux Hittites. *La Genèse*, X, indique ces derniers comme étant les fils de Heth, puis elle cite encore leur nom, XV, XXIII, et XXV, à propos d'Abraham venant à Hébron acheter une caverne appartenant à Ephron le *Hittite*, pour y ensevelir le corps de Sara.

Dans *Josué*, I, et dans les *Juges*, I, les Hittites sont désignés comme habitant la contrée située au nord du pays de Chanaan.

Dans l'*Exode*, XXIII, XXXIII, XXXIV, les Hittites sont nommés parmi les peuples qui occupaient la terre promise, ce qui, par parenthèse, semblerait un peu en contradiction avec l'affirmation de *Josué* et des *Juges* que nous venons de citer.

[1] Voir Lepsius, *Denkmæler aus Ægyptus und Æthiopien*. Part. III, pl. CXXX; Maspero, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient*, p. 219. etc.

[2] Voir Sayce, *Proceedings of the, Soc. of bibli. Arch.*, may, 5, 1885, p. 145.

Enfin, dans *Samuel*, I, XXVI, 6; II, XI, 3 ; XXIII, 39, il est parlé de *Uriah*, le *Hittite*, époux de Batséba, à propos de l'histoire de l'adultère de David, puis le même *Uriah* est également cité comme Hittite dans la liste des capitaines de David, ainsi que *Ahimelech* parmi ses gardes.

D'un autre côté les *Khétas* sont plusieurs fois mentionnés dans les inscriptions qu'on rencontre en Égypte et où il est parlé d'une grande guerre qui eut lieu sous la XIX[e] dynastie, entre ce pays et les armées de plusieurs autres parmi lesquels nous trouvons les *Khétas*.

En outre, cette guerre se termine par un traité solennel signé avec Ramsès, dont les termes sont transcrits sur les murs de Karnak.

En dernier lieu les *Khatti* étaient connus des Assyriens, avec lesquels ils furent plusieurs fois en guerre. Au XII[e] siècle avant Jésus-Christ, nous les trouvons en lutte avec les peuples de l'Extrême-Orient. Puis Sargon, le fondateur du second empire, raconte lui-même sa lutte victorieuse contre le roi de Karkemish, qu'il envoya en captivité.

Ces documents, et quelques autres encore, sont, comme on le voit, aussi succincts que peu nombreux, et on est vraiment impressionné en constatant qu'un peuple qui fut capable d'entreprendre de grandes et lointaines expéditions et tint un moment en échec, tantôt les Égyptiens, tantôt les Assyriens, ait laissé si peu de traces !

Quelques ruines éparses dans une très vaste région, quelques pierres gravées, pour la plupart retrouvées dans les pays étrangers, et sur ces monuments, un très petit nombre de rares représentations grossières, formant sans doute des inscriptions idéographiques, dont on n'a pu, jusqu'à présent du moins, pénétrer le sens !

Jamais peut-être la vanité des choses de ce monde et leur petitesse devant le Créateur n'a été démontrée d'une façon plus éclatante !

Il résulte de ce qui précède que nous connaissons à peine l'existence des Hittites et que nous savons encore moins ce qu'étaient leurs usages. Nous ne pourrons donc expliquer que bien difficilement l'inspiration qui a présidé à la composition de notre tableau.

Ajoutons que la stèle a dû, croyons-nous, être construite et travaillée en Phénicie même et par des ouvriers Phéniciens. Il eût paru bien étrange, que l'on se fût donné la peine de transporter du centre de l'Asie Mineure, qui paraît avoir été la résidence principale des Hittites, un monolithe aussi lourd, aussi encombrant, et d'une pierre aussi peu précieuse, alors qu'on avait sur place la matière première en abondance et des artistes très habiles pour en exécuter la sculpture. Nous en trouvons, du reste, une preuve quasi certaine dans l'inscription phénicienne qui est placée au-dessus du lion, dont nous parlerons tout à l'heure et qui paraît bien avoir été gravée en même temps que le sujet principal.

Mais décrivons le tableau lui-même !

Tout le bas est couvert de traits en demi-cercle, accolés les uns aux autres et donnant à l'œil l'idée d'écailles de poissons ! Ces traits forment une masse compacte et se divisent ensuite en deux blocs séparés par un intervalle. Nous avons déjà trouvé des représentations de ce genre sur les frises de Balawat et sur plusieurs bas-reliefs du *British Museum;* nous les retrouvons encore sur les bas-reliefs d'Euïuk et de Boghaz-Keuï, en Galatie[1], et nous croyons que, sur ces monuments comme sur notre stèle, l'artiste a voulu figurer un pays montagneux ou une série de collines.

Sur le sommet des deux monticules, marche de droite à gauche un lion ayant les pattes de derrière sur l'un des sommets et celles de devant sur l'autre. Il est artistement sculpté ; les muscles,

[1] Voir à propos de ce bas-relief et de l'histoire des Hittites, G. Perrot et Guillaume : *Exploration archéologique de la Galatie et de la Bithynie*, 1872, pp. 321 et suivantes, pl. 34 à 52; différentes publications de Sayce et de W. H. Rylands, dans les *Trans. of the Soc. of bibl. Arch.* et Menant, *Glyptique Orientale*, vol. II, pp. 99 et suivantes.

la crinière sont bien dessinés, la gueule est rugissante et la queue, relevée en demi-cercle, est terminée par une partie renflée, probablement une touffe de poils. Son aspect général indique la force et la majesté.

Toute cette partie du tableau se rapproche bien du caractère assyrien, et le lion a à peu près le même aspect que celui rencontré fréquemment sur les monuments de ce style[1].

Sur le plat, au-dessus du dos du lion et dans la boucle de la queue, nous avons eu la bonne fortune, après un examen très attentif, de découvrir une inscription qui était longtemps passée inaperçue.

Malheureusement, la porosité et l'inégalité de la pierre, ajoutées à l'usure du temps, rendent cette inscription très difficile à déchiffrer, mais on reconnaît plusieurs signes qui ne laissent aucun doute sur son origine phénicienne.

Nous verrons tout à l'heure que notre savant ami, M. Philippe Berger, à force de patience et de travail, est parvenu à reconstituer ce texte presqu'en entier et nous a permis d'insérer son travail à la suite de notre notice, ce dont nous lui exprimons ici toute notre gratitude.

Au-dessus du lion est représenté un personnage debout, de style égyptien, qui, particularité fort curieuse, semble marcher à droite en appuyant le pied droit sur la queue du lion et le gauche sur sa tête. Celui-ci semble, du reste, porter ce fardeau sans le moindre effort.

Dans les bas-reliefs ou les peintures que l'on rencontre sur les monuments des Pharaons, les personnages dessinés dans l'attitude que nous allons décrire représentent non pas des dieux, mais au contraire toujours des *Rois*. Sommes-nous ici, de même, en présence d'un monarque ou seulement d'un personnage de marque auquel, par flatterie, l'artiste a donné l'attitude d'un Roi ? Nous croyons plutôt à cette dernière supposition ; toutefois nous allons jusqu'à dire que le sculpteur a voulu pousser la flatterie plus loin et faire de son héros non seulement un Roi, mais aussi une véritable divinité ou mieux le revêtir d'un caractère divin. Nous reviendrons un peu plus loin sur ce sujet, disons dès à présent que le sens de l'inscription, comme on le verra plus loin, vient encore confirmer notre hypothèse. Cependant, pour la facilité de notre description, et sous la réserve des observations qui précèdent, nous donnerons à notre personnage le titre de : « Roi ».

Le corps de celui-ci est de trois quarts, presque de face, sa tête est franchement de profil à droite. Il tient, dans la main droite levée derrière la tête, une arme en forme de bâton recourbé, et, de la main gauche tendue en avant, à peu près à la hauteur de l'épaule, présente un animal, qu'il a saisi par les pattes de derrière. Ce dernier n'est pas encore mort, car il relève la tête par un suprême effort, comme s'il voulait mordre la main qui le retient !

Le roi, qui est dans l'attitude de frapper, va sans doute achever la bête qu'il a prise et dans laquelle on reconnait un lion. Celui-ci est de proportion si petite qu'on se demande, au premier abord, s'il ne s'agit pas d'un lionceau. Nous ne le croyons pas ?

Les artistes anciens avaient une manière très expressive et, en même temps, très naïve d'exprimer quelquefois leurs pensées.

Nous en avons maintes fois trouvé la preuve dans les antiquités que nous avons eu la bonne fortune de mettre au jour, et d'acquérir à la France, alors que nous nous trouvions en présence de contradictions flagrantes et extraordinaires dans les proportions, commises par des sculpteurs du plus grand talent cependant, et que nous ne savions comment expliquer.

Nous avons remarqué notamment, dans la composition de plusieurs bas-reliefs ou groupes, des fauves très petits, comme dans notre stèle, et nous avons fini par penser que nos artistes, lors-

[1] Voir notamment, au musée du Louvre, les lions des monuments rapportés et restaurés par M. Dieulafoy.

qu'ils montraient des divinités ou de puissants personnages se livrant à la chasse des bêtes féroces, représentaient toujours ces dernières grandes, fortes et terribles, pensant sans doute, de cette façon, rehausser le courage et la valeur des combattants. Mais, après la lutte, lorsque l'animal était vaincu et que le héros le montrait au peuple, en le soulevant de sa main en signe de victoire, le sculpteur imaginait de le rapetisser extraordinairement, pour bien montrer combien la puissance du guerrier était plus grande que celle de la bête!

Nous croyons trouver ici un nouvel exemple et une nouvelle preuve de l'hypothèse que nous venons d'exposer.

Les jambes du roi sont nues, comme les bras; le corps est revêtu d'une tunique très collante qui recouvre le haut des épaules seulement; au-dessous de cette tunique, ou mieux de ce maillot, une grosse ceinture est enroulée autour de la taille et, à cette ceinture, est suspendue une jupe que l'on rencontre constamment sur les statues de ce style; elle est composée d'une partie antérieure faite d'une étoffe quadrillée en losanges, et par devant, au contraire, d'un autre tissu rayé. Cette jupe s'arrête au-dessus des genoux, mais, d'un côté, une autre partie d'étoffe rayée, comme celle ci-dessus, forme une espèce de volant tombant qui ne paraît être autre chose qu'une moitié d'une seconde jupe qui serait repliée sur elle-même? Ce vêtement nous semble bien être la tunique appelée « *Schenti* » par les égyptologues.

La tête est recouverte de la coiffure en forme de mitre dénommée « *Pchent* » qui porte, en avant et en saillie, l'uréus dressé et surmonté du globe céleste et, en arrière, une longue pendeloque qui sort du haut du bonnet et descend jusqu'au sommet du dos.

L'oreille est bien dessinée et une grosse boucle de cheveux frisés et roulés en dehors tombe en arrière de la coiffure sur la nuque. Autour du cou, se voit un riche collier formé d'un anneau, auquel sont suspendues de nombreuses pendeloques.

Le modelé général est remarquable, les bras sont parfaitement rendus, les muscles des genoux et des jambes merveilleusement reproduits et le personnage tout entier, d'un aspect très vivant, est bien proportionné.

Notons que les personnages marchant sur des animaux se retrouvent souvent sur les monuments Hittites et que là encore nous indiquerons, comme un des exemples les plus connus de cette particularité, les bas-reliefs, déjà cités, de Boghas-Keuï.

A quelques centimètres au-dessus du roi, sur le plat de la stèle et bien au centre, se relève en ronde bosse, une figuration du globe solaire inscrit dans le croissant de la lune; représentation, dans les monuments assyriens, de Sin et de Samas.

Enfin, tout au sommet, formant demi-couronne dans la partie arrondie et se détachant en relief, les attributs de la puissance divine, c'est-à-dire le globe aux deux grandes ailes éployées de chaque côté. Ces attributs se retrouvent très fréquemment sur les monuments assyriens et, en même temps, sur ceux de l'époque égyptienne, mais avec un caractère différent.

S'il est impossible de ne pas reconnaître, dans l'aspect général, dans l'attitude, dans le costume de notre personnage, le style égyptien, un examen attentif montre bientôt cependant que, sur notre stèle, plusieurs détails diffèrent absolument des images que les siècles nous ont transmises du pays des Pharaons. Nous croyons indispensable, pour notre démonstration, de faire ressortir les variations que montre le dessin exécuté sur la partie supérieure de notre tableau.

Nous remarquons, par exemple, que l'arme en forme de bâton recourbé que le roi tient de la main droite, n'est pas usuelle sur les bas-reliefs égyptiens. Sur ceux-ci, l'arme contondante est toujours droite. Au contraire, la massue recourbée est une arme essentiellement assyrienne qui se retrouve souvent sur les bas-reliefs de ce pays, et nous citerons, comme un exemple entre tous, le

bas-relief circulaire de la première époque chaldéenne reproduite dans Sarzec et Heuzey, *Une villa royale chaldéenne*, Paris, 1900, p. 55, et les mêmes, *Fouilles en Chaldée*.

Nous voyons encore que la grande pendeloque qui part en arrière du sommet du casque, ne se rencontre pas sur les coiffures égyptiennes. En outre, la grosse boucle de cheveux roulés et frisés, qui tombe sur le cou, n'a pas du tout le caractère égyptien. Sur les personnages de ce style, la boucle est d'un aspect beaucoup plus raide et, en même temps, elle ne sort pas du casque en arrière, mais bien au-dessus de l'oreille.

Puis le volant, ou mieux la jupe repliée d'un côté, est indiquée sur la partie antérieure par une saillie qui ne se voit pas sur le vêtement des rois égyptiens, pas plus que la série de petites rosaces ornementales qui borde le bas de ladite jupe.

Enfin, les attributs de la puissance divine, sous la forme du globe, avec les grandes ailes, qui sont placés au sommet de la pierre, ne sont pas droits, raides et secs dans leur exécution, comme sur les peintures égyptiennes, et se rapprochent davantage, par leur aspect et leur travail, des représentations semblables figurées sur les monuments assyriens.

Nous avons donc devant nous un personnage et des attributs qui, quoique d'un caractère général égyptien incontestable, ne sont cependant pas représentés correctement selon ce style.

Nous en concluons que l'artiste qui les a dessinés appartenait à une autre civilisation et n'a fait que copier maladroitement un monument égyptien, ou même simplement s'inspirer de cet art pour faire, selon sa fantaisie et les mœurs de son pays, une imitation pure et simple.

En résumé, comme nous l'avons déjà indiqué ci-dessus, nous nous trouvons en présence d'une sculpture qui participe à la fois, pour la partie supérieure, de l'art égyptien, pour la partie centrale, du style phénicien et, pour la partie inférieure, du genre assyrien. Tout cet ensemble nous confirme dans l'idée que notre tableau appartient à cet art particulier que, depuis peu d'années seulement, on attribue au peuple Hittite.

Si nous nous reportons à l'examen attentif que nous avons fait de certains cylindres, pour lesquels nous ne savions, à cause de la singularité des sujets, quel classement adopter, et que, depuis, de l'avis de tous les savants, nous avons considérés définitivement comme l'œuvre d'artistes Hittites, sinon pour l'exécution, au moins pour la composition des tableaux, nous remarquons que, sur beaucoup d'entre eux, comme sur notre stèle, des personnages d'aspect et de costumes complètement égyptiens se rencontrent fréquemment. D'où l'on pourrait conclure que le peuple Hittite avait des relations commerciales très développées avec les peuples qui habitaient dans la vallée du Nil. Cela est du reste confirmé par divers récits qu'on trouve dans la Bible et dans lesquels il est fait mention du trafic considérable qui s'était établi entre les Hittites et les Egyptiens, à propos de chevaux et de chars.

Nous ajouterons, avant de terminer, que le sculpteur, en traçant le portrait que nous avons appelé : « *le Roi* », à cause de sa pose tout à fait caractéristique, semble en même temps, comme nous l'avons déjà indiqué *supra*, avoir voulu le revêtir d'un caractère divin, ce qui rentrait, du reste, parfaitement dans les traditions artistiques des temps anciens ! Nous en trouvons la preuve dans les procédés mêmes de l'auteur du monument !

Tout d'abord, il a représenté son héros comme réunissant en lui, tout à la fois, la beauté la plus complète et le courage le plus grand. Puis, en le plaçant au-dessus des montagnes, en le faisant marcher sur un lion et en tenir un second dans la main, comme un autre ferait d'un petit animal domestique, n'a-t-il pas voulu faire de son roi un véritable être divin vivant dans les sphères élevées et dominant de toute sa puissance les créatures, même celles caractérisant sur cette terre la majesté, l'énergie et la force ? Cette préoccupation ne se montre-t-elle pas encore davantage par cette repré-

sentation de Sin et de Samas, le Soleil et la Lune, qui est placée juste au-dessus de la tête du *Roi* et qui indique que celui-ci plane dans le ciel? Enfin, la sphère, avec les grandes ailes éployées, qui domine toute la scène, achève de donner au sujet un véritable caractère céleste!

Tout nous conduit donc à penser que notre stèle représente un grand personnage, que l'artiste a déifié, en lui donnant tous les apanages de la puissance et qu'il a fait de celui-ci la personnification même du dieu à laquelle le monument est consacré, sans que nous puissions savoir, malheureusement, quel nom lui donner!

Nous croyons en effet que la stèle a été édifiée comme un hommage pieux rendu à une divinité, peut-être en reconnaissance d'un événement heureux, d'un succès obtenu, d'une bataille gagnée? Ne voyons-nous pas, dans tous les temps, des *ex-voto* placés dans les temples, des édicules construits sur le bord des chemins, tous rappelant un bienfait, que l'on croit obtenu par l'intercession d'un génie supérieur, auquel on tient à rendre un hommage de profonde gratitude?

Une prière a été adressée sans doute, à un être tout puissant, le vœu a été exaucé, et, en souvenir de ce bienfait, l'édicule a été dressé!

Tel est l'ensemble de ce curieux monument qui ne laissera certainement pas que d'attirer l'attention des savants, non seulement pour en expliquer le sujet, mais aussi pour en déterminer la date. Nous dirons, très modestement, notre opinion à ce dernier propos

Comme on l'a vu ci-dessus, nous retrouvons, dans la représentation, des influences très diverses; d'abord un ensemble assyrien très marqué, puis un caractère égyptien non moins déterminé; mais nous n'y voyons aucune influence occidentale!

L'art grec n'a rien à voir dans le dessin du tableau, ni dans son exécution.

D'un autre côté, la scène est intelligemment composée, le travail est soigné et l'anatomie est très habilement traitée. Nous ne pouvons donc voir là une œuvre archaïque.

Dans ces conditions nous sommes arrivé à croire que notre monument est antérieur aux Séleucides et qu'il remonte au IVe ou peut-être même au Ve siècle avant l'ère chrétienne?

Malgré l'incertitude qui plane sur cette dernière détermination, notre stèle n'en présente pas moins un intérêt considérable, et nous croyons qu'elle est un des très rares spécimens, si elle n'est même unique sous cette forme, d'un style et d'une civilisation sur lesquels il y a encore presque tout à apprendre!

Nous avions terminé, depuis quelque temps déjà, le travail ci-dessus, lorsque notre savant ami M. Ph. Berger, qui avait étudié attentivement notre monument, a bien voulu nous envoyer, non seulement la transcription et la traduction de l'inscription, mais aussi une très intéressante notice, qu'il nous a autorisé à insérer ci-dessous, ce dont nous lui sommes particulièrement reconnaissant.

Nous sommes heureux de constater que quelques-unes des appréciations, que nous avons produites ci-dessus, se trouvent confirmées par M. Berger et que nos textes, quoique rédigés séparément, concordent presque sur tous les points.

NOTICE ADDITIONNELLE

De M. Ph. BERGER

SUR LA STÈLE D'AMRITH

L'inscription, si heureusement découverte par M. de Clercq sur la stèle d'Amrith, se compose de deux [1] lignes tracées sous les pieds du personnage. L'écriture est soignée et de bonne époque sans être très ancienne ; et pourtant elle est très difficile à déchiffrer, à cause des accidents de ce calcaire poreux avec lesquels les lettres se confondent, ce qui explique comment nos prédécesseurs ont pu passer devant ce monument, sans se douter qu'il portât une inscription.

Voilà ce qu'après bien des efforts je crois avoir réussi à y déchiffrer :

[illegible]
[illegible]

Je ne prétends pas en donner une traduction définitive, mais seulement un premier essai de lecture ; c'est le premier pas qui est le plus difficile. Je compte sur la sagacité de ceux qui viendront après moi pour la compléter et la corriger.

La ligne 2 est la première dont la lecture s'est offerte à mon esprit. Elle doit se lire : כשמע קל יברכן « *Parce qu'il a entendu sa voix ; qu'il le bénisse* ». C'est la formule qui termine presque tous les ex-voto phéniciens. Elle est importante, parce qu'elle nous montre que nous sommes en présence d'une iscription votive, et nous indique dans quelle direction il faut chercher le sens général de l'inscription.

La clef de la première ligne doit être cherchée, je crois, dans le groupe de lettres qui se trouve sous le pied du personnage. Je lis : לאדני ל « *à son Seigneur, à...* » Il en résulte que nous devons avoir, à la suite, le nom du dieu, avant, la dédicace et le nom de l'offrant.

Le début de la ligne est beaucoup plus douteux. Je me suis arrêté, après bien des hésitations, à la lecture suivante : נפש ז בן. « *Ce monument-ci a construit*, etc. »

Le mot בן, hébr. בנה, « a construit » est un terme bien ambitieux pour une stèle ; mais je l'ai retrouvé plus récemment sur un cippe funéraire de Maktar composé, comme le nôtre, d'une seule pierre, mais qui pouvait, il est vrai, être posé sur un soubassement expliquant l'emploi de ce terme. Le mot נפש est plus surprenant. Il s'applique en général à des monuments funéraires, et nous ne le

[1] Depuis que cette notice a été écrite, M. Clermont-Ganneau a découvert l'existence d'une troisième ligne d'inscription gravée au-dessus des deux autres ! Nous croyons en effet reconnaitre, comme lui, sur les bords d'une large fente existant malheureusement dans la pierre, quelques traces de caractères phéniciens presque détruits ou extrêmement mutilés. Il est facile de comprendre que, par ce fait même, le sens de l'inscription doive nécessairement être modifié !

connaissons guère, jusqu'à présent, qu'en araméen. Je me suis même demandé si l'on ne pourrait pas lire נפלי ; mais cela ne donne aucun sens.

Reste le nom de l'offrant. Je n'ai pas encore réussi à le lire. Vers la fin, au milieu des traits qui se confondent avec les accidents de la pierre, on croit voir une lettre ayant quelque ressemblance avec un *samech*, ce qui donnerait un nom du genre d'עבדסר, ou peut-être עבדס ; mais la première lettre n'est guère satisfaisante pour un *aïn* et ressemblerait plutôt à un *schin* mutilé.

On remarquera que ce nom n'est suivi d'aucun patronymique ni d'aucun titre honorifique. Cette particularité, assez rare sur les inscriptions de ce genre, pourrait inviter à s'engager dans une autre voie, à voir dans בן le mot « fils de » et à chercher dans ce qui précède le nom de l'offrant, dont Abisar ou tout autre deviendrait le patronymique ; mais il faudrait alors admettre que nous n'aurions pas le début de l'inscription.

Le nom divin qui termine la première ligne, présente de non moindres difficultés. Je serais tenté de lire שורבל « *Schòrbel* », en le comparant au תורבעל relevé sur les inscriptions himyarites par M. H. Derenbourg, et qu'il rapproche, non sans vraisemblance, du Taurobole ; mais le *lamed*, qui est douteux, est lui-même imbriqué dans une autre lettre qui me paraît être un *alef* [1].

Quoi qu'il en soit, voilà la lecture et la traduction que je propose à titre conjectural :

בפ[ש] ? ז בן [ע]ב[יסר] לארני לשורב[לא]
כשמע קל יב[רך]

« [Ceci est le monument qu'a fait Abisar] à son Seigneur, à.....,
parce qu'il a entendu sa voix, qu'il le bénisse. »

Il est difficile de déterminer avec une précision absolue, la date de cette inscription. L'ensemble de l'écriture est de très bonne époque sans être franchement archaïque ; le *lamed*, le *schin* ont encore leur forme antique ; c'est l'alphabet de transition que nous sommes habitués à reporter au v[e] ou au vi[e] siècle.

Il se pourrait pourtant que les formes très caractéristiques de ces deux lettres fussent dues à une influence araméenne ; cette hypothèse gagnerait en vraisemblance, s'il fallait voir en réalité un *samech* dans le nom de l'offrant.

Cela cadrerait bien avec le caractère du bas-relief. Ce personnage, égyptien par son costume, assyrien par son attitude et ses attributs, phénicien par sa facture, a tous les caractères des monuments du nord de la Syrie que nous sommes habitués à rapporter aux Hittites. Amrith situé tout au nord de la Phénicie, confinait à ce monde à moitié araméen, à moitié hittite, et il est probable que c'est à lui qu'elle a emprunté cette sorte d'Hercule terrassant un lion qui nous représente peut-être le dieu national d'Amrith.

Les notices qui précèdent ayant été lues par leurs auteurs à l'Académie des inscriptions et belles-lettres, ont amené notre savant ami, M. Clermont-Ganneau, à faire une nouvelle étude du monument et à communiquer, à son tour, celle-ci à l'Institut. Cette étude a été, en même temps, imprimée dans le recueil que M. Clermont-Ganneau fait paraître sous le titre de *Recueil d'archéologie orientale*, et, avec sa bienveillance habituelle, il a bien voulu nous autoriser à la reproduire dans cet ouvrage, ce dont nous nous empressons de lui exprimer toute notre reconnaissance. De cette façon seront réunis en un seul groupe tous les documents relatifs à la curieuse stèle d'Amrith.

[1] A la séance où j'ai communiqué cette inscription à l'Académie, M. Clermont-Ganneau avait annoncé que ce dieu n'était autre que Reseph, dont le nom se lisait sur l'inscription. Je vois qu'il s'est rallié à une lecture plus voisine de la mienne, et qu'il y voit aujourd'hui le dieu Satrape. On me permettra de conserver quelques doutes au sujet de cette identification.

NOTICE RELATIVE A LA STÈLE D'AMRITH

Par M. CLERMONT GANNEAU

M. de Clercq a communiqué à l'Académie des Inscriptions, dans la séance du 7 juin 1901, une stèle sculptée très importante de sa collection, provenant d'Amrith, sur la côte de Phénicie. Se renfermant dans la description et l'interprétation archéologique du monument, il a laissé à M. Berger le soin d'expliquer l'inscription phénicienne qui y est gravée.

A la suite de ces communications conjointes j'avais cru devoir indiquer brièvement certaines réserves que me semblaient comporter, d'une part, l'interprétation archéologique proposée par M. de Clercq, d'autre part, l'interprétation épigraphique proposée par M. Berger. Je voudrais aujourd'hui développer et justifier ces réserves.

I

Je commencerai par faire remarquer, et M. de Clercq aurait peut-être pu le rappeler, que la stèle n'est pas précisément inédite. Elle avait déjà été signalée et publiée par moi en gravure héliographique[1], il y a une vingtaine d'années; elle a été, en outre, reproduite par MM. Perrot et Chipiez dans leur *Histoire de l'art dans l'antiquité* (III, p. 413), d'après la photographie que j'avais à cette époque communiquée à M. Perrot. Bien qu'exécutée à une échelle beaucoup plus modeste que la belle planche dont M. de Clercq a placé des épreuves sous les yeux de l'Académie, la gravure accompagnant mon rapport est plus complète à certain égard : elle montre, en effet, que la stèle était munie à sa partie inférieure d'une longue queue, simplement épannelée, qui devait permettre de l'encastrer dans une base ou un soubassement. On ne saurait trop engager M. de Clercq à donner dans le *Catalogue* de sa collection, en même temps que cette grande planche héliographique, une gravure complémentaire montrant ce détail du monument, détail qui a son importance.

Quand je vis l'original, lors d'un bref passage à Beyrouth en 1881, il gisait, à l'abandon, brisé en deux morceaux et souillé de terre, dans le jardin de M. Péretié; il me fut impossible, dans ces conditions, d'examiner de près ces deux gros blocs, difficiles à mouvoir, et je dus me contenter de la photographie que, peu après, M. Péretié voulut bien me faire tenir sur ma demande. Ce n'est que quelques années plus tard, lorsque le monument, acquis par M. de Clercq, fut envoyé à Paris, nettoyé et convenablement rajusté, que son heureux possesseur eut la bonne fortune d'y découvrir une inscription phénicienne, gravée en caractères menus et frustes, qui en augmente singulièrement la valeur.

[1] Clermont-Ganneau, *Mission en Palestine et en Phénicie entreprise en 1881. — Cinquième rapport*, p. 128-129, n° 109, pl. VI, A

Je crois qu'il ne sera pas inutile, pour la clarté de la dicussion, de reproduire ici la description succincte du monument, que j'ai donnée en 1883 (*l. c.*); j'y joindrai (voir p. 326) la reproduction de la gravure sur bois exécutée pour l'ouvrage de MM. Perrot et Chipiez; bien qu'assez sommaire et n'ayant guère que la valeur d'un croquis, elle est assez fidèle pour permettre de se faire une idée suffisante de l'ensemble de la figuration :

N° 109. — Calcaire dur. Amrith (au lieu dit *Nahr-Abrak*). — Stèle haute et étroite, arrondie par en haut. Hauteur 1^{m},80; largeur 0^{m},35; épaisseur 0^{m},20. Brisée en deux morceaux. Sculptée en bas-relief : un personnage debout, de profil, vêtu à l'égyptienne, coiffé du bonnet conique à bouton avec l'uræus se projetant en avant; imberbe, cheveux bouclés ; tenant de la main gauche un lion suspendu, la tête en bas, par les pieds de derrière; de la main droite, il brandit une arme recourbée. Il est debout sur un lion de profil, rugissant, la queue en trompette, les pattes reposant sur une montagne à double cime. Au-dessus de la tête du héros, le disque embrassé par le croissant et, couronnant le tout, le disque aux ailes éployées. Mélange de style assyrien et égyptien caractéristique de l'art phénicien de haute époque.

Si j'ai bien saisi les explications de M. de Clercq, il inclinerait à voir dans le personnage sculpté en bas-relief un personnage royal plutôt qu'un dieu. Il est permis d'être d'un avis différent et d'y reconnaître, au contraire, un héros divin, voire même un véritable dieu. Telle était l'impression de M. Perrot, telle était aussi, et telle est encore la mienne. Comme l'a justement rappelé M. Perrot, il existe des monnaies d'un satrape indéterminé de Syrie, monnaies remontant au ve siècle avant notre ère, dont le revers représente une scène offrant avec celle de la stèle une analogie frappante : personnage nu, de profil à droite, brandissant de la main droite une courte massue et tenant de la gauche un lion suspendu par la queue et les pattes de derrière, la tête en bas[1]. Or, là, l'identité du personnage n'est pas douteuse : de l'aveu de tous, c'est un Héraklès, ainsi qu'en témoigne l'arc figuré derrière lui. La scène est traitée dans le style et selon les conventions de l'art hellénique, mais le motif est incontestablement d'origine orientale; c'est celui-là même dont la stèle d'Amrit, d'une exécution peut-être contemporaine de celle de ces monnaies, nous apporte une version plastique plus voisine de l'archétype originel. Quel est ce dieu — si dieu il y a ? — Le personnage affecte quelque peu, à première vue, les allures du Recheph syro-phénicien ; mais il n'y a probablement là qu'une apparence et il n'y a pas lieu de s'arrêter à un rapprochement contredit, d'ailleurs, par certains détails sur lesquels il serait trop long d'insister. Nous verrons tout à l'heure si l'inscription phénicienne ne permettrait pas de trancher la question, et dans quel sens.

Selon M. de Clercq, l'ensemble du monument appartiendrait à l'art phénico-hittite. J'hésite beaucoup, pour ma part, à souscrire à ce diagnostic archéologique. Il semble plus naturel, à tous égards, de le considérer comme purement phénicien; il offre, aux doses voulues, ce mélange de style assyrien et de style égyptien qu'on s'accorde depuis longtemps à regarder comme le propre du style phénicien; il provient de la côte même de Phénicie; enfin, l'écriture et la langue de l'inscription sont phéniciennes. Par contre, on ne relève dans la figuration aucun de ees traits caractéristiques de l'art dit hittite, par exemple, la chaussure typique à pointes recourbées : le personnage est nu-pieds[2].

[1] Six, *Le satrape Mazaios*, p. 56, n°s 2 et 3. Cf. Babelon. *Catal.*, *Les Perses Achémén.*, p. 46, n°s 317, 318, pl. VIII, n° 1.

Ces statères sont classés au ve siècle avant J.-C. Sur le premier, Héraklès, d'un style plus archaïque, tient le lion suspendu par la patte droite de derrière, et l'on remarquera que la bête retourne la tête vers le héros, comme elle le fait sur la stèle. Sur le second, Héraklès tient le lion par la queue et la bête ne retourne pas la tête. Ce dernier statère porte, en caractères phéniciens, le nom de *Ba'ana*, qu'on croit être celui d'un satrape syrien.

[2] Cette nudité des pieds, dont la convention religieuse s'est conservée à travers les siècles jusque dans l'art chrétien, pourrait être encore un indice de plus à invoquer en faveur de la condition divine du personnage.

Au-dessus de la tête du personnage est sculpté le symbole si fréquent du disque emboîté dans le croissant. D'après M. de Clercq, suivant d'ailleurs, en cela l'opinion courante, ce symbole représenterait le disque solaire combiné avec le croissant lunaire. Je crois plutôt que ce symbole, *dans son ensemble*, est exclusivement lunaire. Le soleil est représenté déjà, à part, et suffisamment, par le disque ailé qui plane au sommet de la stèle. Il n'y avait pas lieu de le figurer à nouveau; ce serait une véritable tautologie. Quant au disque inscrit dans le croissant, c'est celui, non pas du soleil, mais, à mon avis, celui de la lune même, de la lune observée au moment de ce phénomène bien connu en astronomie sous le nom de *lumière cendrée*. On sait, en effet, que dans certaines conditions favorables, à l'intérieur du croissant brillant, éclairé directement par les rayons solaires qui le frappent, on aperçoit tout le reste de la surface circulaire de l'astre, plus faiblement, mais nettement éclairé par le reflet de la lumière, elle-même empruntée, du globe terrestre; par un effet de constrate facile à expliquer, le croissant brillant semble appartenir à un cercle d'un diamètre beaucoup plus grand que celui de la masse vue en clair-obscur; celle-ci paraît être inscrite dans celui-là c'est précisément ce que nous montre le symbole de la stèle.

Cet aspect singulier de la lune, visible dans le ciel diurne aussi bien que dans le ciel nocturne, a toujours dû frapper vivement l'imagination des hommes; la mythologie et le folkore s'en sont préoccupés; aujourd'hui encore en Angleterre, la croyance populaire désigne ce phénomène de la lumière cendrée par une expression pittoresque dans laquelle tout un mythe est comme en germe : « the new moon with the old in his arms », *la nouvelle lune avec la vieille dans ses bras*. On comprend dès lors que l'art antique, à côté du disque ou du croissant lunaires, traités séparément, ait cru devoir souvent représenter ce troisième et assez étrange aspect de l'astre capricieux. Je n'ai pas besoin d'ajouter que cette explication, que j'avais proposée, sans grand succès du reste, il y a bien des années[1], est applicable à plus d'un autre cas[2] qui a prêté à la même interprétation erronée que celui fourni par la stèle d'Amrit. Sans doute nous voyons sur nombre de monuments le croissant embrasser dans sa concavité certains symboles astronomiques où il est loisible de reconnaitre soit une étoile, soit une planète, soit même le disque solaire. Mais il convient de distinguer soigneusement ces combinaisons conventionnelles, traduisant probablement des conceptions d'ordre purement mythologique ou allégorique, de ce qui n'est, comme ici, autre chose, à mon sens, qu'une représentation normale et, somme toute, fort exacte, de la lune seule, « vue en lumière cendrée ».

II

J'arrive maintenant à l'inscription phénicienne dont M. de Clercq a le mérite d'avoir reconnu l'existence et pour le déchiffrement et l'interprétation de laquelle il a eu recours aux lumières de

[1] En particulier, à propos même de la stèle d'Amrit publiée par moi (*l. c.*, en note) : « Ce symbole, à cet état, reproduit, selon moi, l'aspect de la lune dans le phénomène dit *de la lumière cendrée*. »

[2] Je signalerai, entre autres pour la figuration de la lumière cendrée sous cette forme de croissant emboîtant le disque *lunaire* : un scarabéoïde à légende phénicienne (Clermont-Ganneau, *Sceaux et cachets*, p. 21, n° 13, note 1); la coupe phénicienne de Palestrina (id. *L'imagerie phénicienne*, p. 64, n. 1 pl. 1; à côté du disque solaire ailé; à remarquer, en outre, que là la scène se passe notoirement en *plein jour* et qu'elle implique, par sa signification même, la présence symétrique de la lune et du soleil; sur une intaille représentant la navigation d'Hercule publiée dans les *Mél. de l'Éc. Fr. de Rome*, 1892, p. 274); sur le bas-relief de Bar-Rekoub, à Zendjirli, avec dédicace au dieu lunaire Baal-Harran (reproduit, dans les *Sitz. Ber.* de l'Acad. des sc. de Berlin. 1893, p. 119); sur la coupe ciselée de Varvakeion (à côté du croissant simple), avec épigraphe phénicienne.

Il est à noter, dans ces figurations, que le croissant peut occuper, par rapport au disque lunaire qu'il embrasse, des positions variées : dessous, à droite, à gauche, et même dessus. Ces positions ne sont probablement pas indifférentes et doivent correspondre soit à des aspects de la lune réellement observés dans ses diverses phases et positions, soit à des idées particulières de la symbolique antique.

M. Berger. La tâche était vraiment ardue; car ce petit texte, gravé en caractères minuscules, dans le champ étroit compris entre les pieds du dieu et le dos du lion passant, a beaucoup souffert.

D'après les explications données à l'Académie par mon savant confrère, l'inscription consisterait en deux lignes.

Seule, la seconde ligne est d'une lecture à peu près certaine. M. Berger y reconnaît la formule finale usuelle : « parce qu'il a entendu sa voix, qu'il bénisse. » De fait, la gravure héliographique même permet de distinguer, sans trop de difficulté, les deux premiers mots; mais le troisième pourrait prêter à une autre lecture que j'indiquerai tout à l'heure.

La première ligne est beaucoup plus douteuse. M. Berger en a proposé, non sans réserve d'ailleurs la transcription suivante :

נפש ז בן עבדם לארני לשורבל

Ce qui signifierait :

Cette « nephech » (l')a construite Abdis (?) pour son Seigneur Chôrbel (?).

Comme il l'a justement fait remarquer lui-même, sans s'arrêter pourtant à l'objection, on est quelque peu surpris de voir apparaître dans une inscription phénicienne, et sur un monument qui n'a certainement rien de funéraire ainsi que le montrent et la figuration et la formule de bénédiction finale visant incontestablement un dieu, ce mot *nephech*, qui appartient en propre aux inscriptions araméennes et qui, de plus, y désigne toujours un monument funéraire. Pour le nom du dieu, M. Berger balance entre deux lectures : l'une que je n'ai pas pu bien saisir à l'audition, mais qui, en tout cas, ne rappelle rien de connu; l'autre, celle de *Chôrbel*, vers laquelle il penche, en s'appuyant sur un argument que, pour ma part, j'ai peine à admettre.

Ce Chôrbel, pense-t-il, serait à rapprocher d'une divinité sabéenne, elle-même passablement problématique répondant, selon M. H. Derembourg, au nom de שור בעל *Chaur Baal* ou *Thaur Baal*, le « taureau de Baal », vocable qui nous donnerait en outre, ce qui ne laisse pas d'étonner, l'étymologie véritable du ταυροβόλος de la liturgie hellénique...

J'avoue qu'au fur et à mesure que je suivais avec un très vif intérêt l'attachant exposé de M. Berger les conclusions vers lesquelles il tendait et auxquelles il a abouti me semblaient de plus en plus sujettes à caution. Même d'après le peu que je pouvais discerner sur la gravure héliographique que M. de Clercq avait eu l'attention de placer sous les yeux de notre Compagnie, j'éprouvais les doutes les plus sérieux sur l'exactitude matérielle de plusieurs des lectures proposées. Désireux d'examiner, à mon tour ce texte prêtant à la controverse, je m'adressai à M. de Clercq qui voulut bien me communiquer des estampages de l'inscription et même m'accorder la faveur d'aller jeter un coup d'œil sur l'original conservé dans sa collection. Bien que ce premier examen soit loin d'être complet, et qu'il ait besoin d'être contrôlé par une étude plus approfondie des estampages, qui ne sont plus entre nos mains, et de l'original, que je n'ai fait qu'entrevoir, j'ai pu faire certaines constatations qui sont de nature à modifier profondément la transcription et l'interprétation dues à mon savant confrère. Je me bornerai, pour aujourd'hui, à les indiquer sommairement, sans entrer dans le détail d'une dissertation technique qui m'entraînerait trop loin, et en me réservant de reprendre la question sur des bases plus larges.

A la fin de la dernière ligne, au lieu de : כשמע קל יברך, je serais assez tenté de lire כשמע קל דברי, formule plus rare mais non sans exemple. C'est un point à vérifier sur l'original; il est, du reste, d'un intérêt relativement secondaire.

Mais voici qui est plus grave.

La ligne ne débute certainement pas par נפש ז « cette *nefech* ». Le caractère pris par M. Berger

pour un *chin* est, sans aucune espèce de doute, un *lamed*, ce qui suffit pour changer la lecture du tout au tout. Je discerne sucessivement dans ce groupe initial, qui n'est peut-être pas complet, d'ailleurs : une lettre à queue[1], telle que *mem*, *noun*, *kaph*, etc. (?); une seconde lettre à queue, plus assurée: un *phé* et un *lamed* certains; une lettre pouvant être *samek* ou autre similaire; puis, une lettre indistincte; enfin, le mot בן, certain. Sans m'engager dans la discussion des diverses combinaisons possibles auxquelles prêtent ces valeurs — combinaisons subordonnées, au surplus, à une observation capitale que je vais faire dans un instant — je ferai remarquer qu'on pourrait chercher dans ce premier groupe les éléments soit d'un nom propre, soit même d'un titre, voire d'un ethnique. Cela aurait le très grand avantage de nous permettre de considérer le mot suivant : בן, non plus comme le verbe « construire », mais bien comme le mot « fils », intervenant entre deux noms propres : celui de l'auteur de la dédicace, qu'il reste à déterminer, et celui de son père; עבדס *Abdis*, si telle est la vraie lecture, ne serait plus, dès lors, que le patronymique, patronymique dont, autrement, l'absence, bien qu'à la rigueur admissible, était cependant plutôt faite pour surprendre.

Après quoi, je lis, comme M. Berger, avec une certitude à peu près complète : לארני, à « Son Seigneur, » expression usuelle annonçant le nom du dieu qui suit immédiatement et qui est précédé lui-même, selon la règle, de la préposition ל « à », répétée pour marquer l'apposition.

Le nom de ce dieu, qui occupe toute la fin de la ligne, me semble bien se terminer par un *aleph* je ne vois pas de trace du *lamed* qu'a cru apercevoir M. Berger, et sur l'existence duquel repose sa lecture hypothétique (*Chôrbel*). Je suis fort tenté — mais, toutefois, je ne formule ici cette idée que sous la réserve d'une vérification minutieuse de l'original — de lire tout le groupe : שדרפא, *Chadrapha*. Le nom de ce dieu se retrouve en toutes lettres dans une inscription palmyrénienne, et on l'y a rapproché, avec beaucoup de vraisemblance, de ce dieu énigmatique qui était adoré, justement, sur la côtée de Phénicie, sous le vocable grec de Σατράπης, et auquel j'ai consacré, il y a bien des années, un mémoire étendu[2]. Sans doute on pourra trouver singulier que ce dieu Satrape remonte à une aussi haute époque et, surtout, qu'il porte déjà un nom dont la forme quasi hellénisante[3] s'écarte si sensiblement de la forme originale du mot perse *khchatrapâwân*, alors que, dans le livre de Daniel, par exemple, on rencontre encore la forme beaucoup plus complète אחשדרפנ[ים]. Il y a là, assurément, une difficulté; mais elle n'est peut-être pas insurmontable, et je me réserve d'y revenir, en me bornant pour l'instant à dire que la forme vulgaire et écourtée *chadrapha*, faisant le pendant des formes helléniques σατράπης, ξατράπης[4], et peut-être même influencée, dans une certaine mesure, par celles-ci, a pu naître de bonne heure dans les milieux sémitiques où dominait l'araméen, langue officielle de l'administration achéménide.

Je dois ajouter également que le dieu Satrape[5], ainsi que le dieu palmyrénien *Chadrapha*[6], se distinguent par des attributs guerriers et ont ainsi un caractère qui n'est pas en désaccord avec celui du dieu belliqueux, du tueur de fauves, que nous montre la stèle d'Amrit.

Mais il y a, pour la saine interprétation de l'inscription, un fait plus important encore que ceux que je viens d'indiquer. Elle ne se compose pas de deux lignes, comme tout le monde l'a cru jusqu'ici

[1] Précédée peut-être encore, elle-même de quelque chose?

[2] Clermont-Ganneau, *Le dieu Satrape et les Phéniciens dans le Péloponèse*. 1878.

[3] Sans parler de l'*aleph* final qui serait, en outre, un indice d'aramaïsme.

[4] Cf. le verbe ἐξαιτραπεύειν, dans la grande inscription de Mausole de ἐξσατραπεύειν dans une inscription provenant de Tralles, (*C. I. G.*, n° 2219).

Il faut ajouter aujourd'hui une forme nouvelle σαδράπης, que j'ai découverte dans une inscription grecque, encore inédite, de Devirigui (Petite Arménie), dont M. Cumont a bien voulu me confier le déchiffrement et dont je parlerai plus au long à une autre occasion (elle est accompagnée d'une inscription araméenne très mutilée). Cette forme offre un point de contact intéressant avec les formes sémitiques שדרפא, אחשדרפנ, par suite de la substitution du δ au τ.

[5] Cf. la statue du dieu Satrape telle que la décrit Pausanias dans le passage que j'avais invoqué autrefois (*op. cit.*).

[6] Voir le bas-relief surmontant l'inscription.

mais bien de trois. Cette ligne en plus, dont l'existence a échappé à l'attention, est gravée au-dessus des deux seules dont on ait fait état. Elle en est distante d'un interligne normal. Elle commence à l'occiput du lion et se prolonge jusqu'à l'extrémité de sa queue recourbée, en se terminant au niveau de la plante du pied droit du dieu. Elle a été, à vrai dire, très maltraitée, beaucoup plus encore que les deux autres, par suite d'une faille profonde et épaufrée sillonnant obliquement la stèle dans cette région; c'est ce qui explique qu'elle ait pu rester inaperçue. On ne distingue plus que quelques lettres et les débris d'autres, queues ou têtes. Mais c'en est assez, on le comprend, pour modifier du tout au tout la lecture admise jusqu'ici, puisque c'est là qu'il faut chercher le véritable début du texte, dont la ligne suivante, considérée à tort comme la première, n'est plus dès lors que la simple continuation. Je n'ai pas encore eu les moyens de pousser plus loin mes investigations; il y faudrait plus de temps et plus de facilités que je n'en ai eus à ma disposition. Je ne serais pas éloigné, pourtant, de supposer qu'il pouvait y avoir quelque chose de ce genre :

D'abord, le mot נצב (???) « stèle, cippe, » qui s'appliquerait à merveille à notre monument. Puis, le pronom relatif אש (??), « que », ou peut-être ce même pronom relatif précédé du démonstratif : אז (??) [אש]. Ensuite devait venir le verbe définissant la dédicace : [יתן] ? [יעב] ? [נעב] ? etc. Après quoi, le nom de l'auteur de la dédicace, peut-être un nom théophore ayant pour second élément : ...בעל, si la dernière lettre, en partie visible, de la ligne était un *lamed* dont je crois, par un moment, reconnaître les traces.

Soit quelque chose comme :

« Cette stèle qu'a dédiée... baal. »

Je ne garantis nullement les mots, bien entendu; tout est à revoir de très près sur l'original; c'est une simple esquisse destinée surtout à montrer la structure vraisemblable de la phrase du moment qu'il faut y faire intervenir cet élément inattendu.

A la ligne 1, qui devient maintenant la ligne 2, nous avons le nom du père ou du grand-père du dédicant : בן עבדם (??) « fils de Abdis (?)[1]. » Reste toujours la question de savoir ce que représente la série des caractères précédant le mot בן : ? פלם (?) ???. L'idée la plus naturelle serait d'y chercher un autre nom d'homme précédé de בן lequel nom serait alors celui du père, le nom Abdis (?) devenant celui du grand-père. Le groupe פלם[2] fait penser à toute une catégorie de noms propres phéniciens dans la composition desquels entre cette racine verbale, dans ces noms l'élément פלס occupe la seconde place et se combine avec un nom de dieu occupant la première; on pourrait, à la rigueur, supposer que ce premier élément théophore se cache dans les caractères indéterminés qui précèdent. Mais l'espace semble bien limité pour cela, et de plus, פלם est suivi encore d'un caractère, malheureusement très douteux, dont l'existence fait difficulté à ce point de vue[3]. Peut-être vaudrait-il mieux chercher, dans ce groupe si obscur, un qualificatif, ethnique, titre, nom de fonction ou de métier, intervenant entre le nom du dédicant et celui de son père Abdis. Seulement, je ne vois guère lequel ? ...פלסי, dérivé d'un nom de ville grecque terminée en πολις serait une conjecture bien aventureuse ; [ם]כן פלסת (pour פרשת), encore davantage. Il convient de réserver son opinion sur ce point jusqu'à plus ample examen de l'original.

En somme, voici comment on pourrait à peu près se représenter l'ensemble du texte :

[1] On pourrait aussi vouloir lire עבדי, mais le dernier caractère serait bien grand et bien compliqué pour un *yod ;* de plus, si nous trouvons bien la forme עבדא dans l'onomastique phénicienne, la forme עבדי ne s'est rencontrée jusqu'ici qu'en araméen.

[2] Je ne m'arrête pas à l'hypothèse peu probable d'un nom d'origine grecque composé avec φίλος.

[3] L'existence de ce caractère empêche aussi de considérer פלם comme un nom complet en soi qui, rapproché du nom פלאסר (*C. R. de l'Acad.*, 1899, p. 428 ; cf. p. 614), serait à פלאם, comme עבדם est à עבדאם. Je crois inutile de mettre en garde contre le mirage assyrien פלסר, d'autant plus qu'il ne paraît pas matériellement possible de voir un *rech* dans le dernier caractère.

Ceci est la stèle (nesib) *qu'a dédiée...* baal (?),...., *fils de Abdis* (?), *à son seigneur Chadrapha* (?), *parce qu'il a entendu la voix de ses paroles* (?).

N. B. — Tout en admettant que le dieu Satrape corresponde bien au שדרפא palmyrénien, il y aura lieu d'examiner, cependant, si cette équivalence ne serait pas le résultat d'une étymologie populaire et si le vocable שדרפא, étant données, surtout, les conditions nouvelles dans lesquelles il se présente sur la stèle d'Amrith (à supposer que la lecture matérielle soit exacte) ne serait pas d'origine sémitique. En se plaçant à ce point de vue, on pourrait penser par exemple à le décomposer en שד (cf. שדי) et רפא (cf. II Chron., xx, 4, 6, 8, et les רפאים, voire même le mystérieux Ῥηφάν, Ῥαιφάν, Ῥεμφάν des LXX dans le passage d'Amos, v, 6).

Nous n'avons pas la prétention de trancher définitivement les difficiles problèmes soulevés par l'étude des antiquités que nous avons eu la bonne fortune de découvrir. Notre but est de les faire connaître et, après avoir indiqué notre manière de voir à leur propos, d'amener les savants à discuter nos appréciations et, au besoin, à les contredire.

Notre communication à l'Académie des Inscriptions a donc rempli les intentions que nous nous étions proposées, puisqu'elle a très heureusement provoqué les deux intéressantes notices qui précèdent.

Nous ne pouvons que nous incliner devant la haute science de M. Clermont-Ganneau, mais nous croyons nécessaire de rappeler brièvement les raisons qui ont déterminé notre conviction sur plusieurs des points qu'il a contestés.

Un mot tout d'abord, à propos du quasi reproche qu'il nous adresse, de ne pas avoir parlé de la mention qu'il a faite autrefois du monument, dans le compte rendu de sa mission en Phénicie. Nous regrettons de ne pas avoir songé à parler de cette citation, puisque notre savant contradicteur semble s'en étonner; mais cette omission de notre part ne nous semble pas répréhensible.

Si M. Clermont-Ganneau, en effet, avait eu la bonne fortune de découvrir lui-même la stèle, il eût eu sur elle un droit certain et l'observation eût été justifiée ; mais, lorsqu'elle lui a été montrée, nous en étions l'heureux possesseur, ainsi que de toutes les antiquités qui se trouvaient en dépôt chez notre correspondant, M. Peretié, et ce n'est qu'avec notre agrément que ce dernier a pu lui en envoyer une photographie et l'autoriser à la reproduire!

L'incident est de peu d'importance, mais nous tenions à montrer que nous n'étions pas en défaut! Nous eussions été particulièrement désolé de paraître manquer de courtoisie, en quoi que ce soit, envers M. Clermont-Ganneau!

La première question qui est soulevée est relative à l'attribution que nous avons faite du personnage principal du tableau. Nous pensons que notre éminent contradicteur n'eût peut-être pas insisté sur ce point, s'il avait eu entre les mains le texte même dont nous avons donné lecture à l'Académie, et qu'à la simple audition il ne s'est pas rendu compte du sens exact de nos affirmations ?

Nous ne sommes, en réalité, séparés que par une différence d'appréciation presque insensible.

M. Clermont-Ganneau estime que notre personnage est un « héros divin, voire même un véritable Dieu »!

De notre côté, nous avions, à l'origine, partagé cette même opinion! Mais, en y regardant de plus près, nous avons fini par croire que notre figure devait représenter plutôt : « un roi ou un héros divinisé ». Comme nous l'avons dit dans notre notice, le personnage dont il est question dérive incontestablement de l'art égyptien. C'est une copie ou une imitation empruntée aux peintures

ou aux sculptures du genre de celles qui recouvraient les murs des palais des Pharaons. Or nous avons acquis la certitude que jamais les artistes égyptiens n'avaient donné à une divinité une pose comme celle de notre figure, alors qu'au contraire ils en donnaient fréquemment une similaire à de grands personnages et SURTOUT A DES ROIS!

Pourquoi dès lors l'auteur du monument, voulant représenter un dieu de style égyptien, eût-il pris pour modèle un roi? Copie pour copie, pourquoi n'eût-il pas représenté son dieu dans une pose divine, au lieu de lui donner une pose de roi ou de héros?

Ajoutons que, pas plus en Assygrie qu'en Egypte, la pose en question n'est donnée à la représentation des dieux par les artistes. M. Clermont-Ganneau cite, il est vrai, la monnaie d'un satrape reproduite par M. Babelon, dans son catalogue des monnaies de la Bibliothèque nationale (les Perses Achéménides, les Satrapes, etc.), p. 46, n°s 317 et 318, dont le sujet, dit-il, « aurait une analogie frappante avec celui de la stèle! »

Les deux sujets ne nous paraissent cependant fournir aucun point de comparaison entre eux. Sur la monnaie la représentation ne semble pas douteuse. C'est un Héraclès, presque de style grec, dans la pose du combat et courant à droite. Au milieu de la lutte, il vient de saisir un lion par la queue et, de sa main droite armée de la massue, il se prépare à le tuer! C'est la légende connue d'un des travaux d'Hercule.

En quoi, comme style ou comme représentation, une assimilation peut-elle être faite entre ce tableau et le nôtre? Nous ne le voyons pas, et nous nous demandons si l'exemple peut être réellement invoqué à propos de notre stèle?

Si la savante interprétation de l'inscription, complétée par la troisième ligne découverte par M. Clermont-Ganneau, telle qu'elle est formulée ci-dessus, est confirmée par de nouvelles études, le monument serait consacré à « *Chadrapha* ». Mais qui est ce personnage? Un personnage divinisé, un génie divin ou un Dieu? La première hypothèse n'aurait rien d'inacceptable, ce nous semble. car l'habitude de flatter les puissants et de les représenter sous la forme de dieux était très répandue; et nous en retrouvons de nombreux exemples dans l'antiquité. On pourrait encore y voir un « *Génie divin* », dont nous ne pouvons déterminer les attributions, et cela paraîtrait également vraisemblable; mais nous ne pensons pas que ce soit un véritable *Dieu*. On voit, par tout ce qui précède, que nos appréciations diffèrent bien peu entre elles!

M. Clermont-Ganneau conteste ensuite que la stèle ait la moindre parenté avec l'art Hittite. Elle provient, dit-il, de la côte même de Phénicie, et l'inscription est nettement phénicienne. Par contre, on ne relève dans la figuration aucun trait caractéristique de l'art Hittite, notamment la chaussure à pointes relevées!

Nous avons dit, de notre côté, que le monument nous paraissait taillé dans une matière provenant des environs d'Amritte, qu'elle avait été sculptée par des artistes phéniciens qui avaient très purement gravé sur la pierre une inscription dans leur langue, mais, en même temps, que ceux-ci s'étaient probablement inspirés d'un sujet hittite.

La matière, l'inscription s'expliquent facilement par l'endroit même où fut exécutée et placée la stèle, mais nous ne croyons pas que cela seul soit de nature à impliquer une preuve du style adopté.

L'absence des chaussures à pointes relevées serait, au contraire, une objection des plus graves, nous l'avouons, si l'on voyait toujours les Hittites représentés, sur les monuments, avec ce genre de chaussures. Mais il n'en est rien. S'il s'en trouve quelques rares et remarquables exemples, nous constatons, au contraire, que, sur les centaines de cylindres ou de cachets que, depuis quelques années, tous les savants se sont accordés à admettre comme appartement à l'art hittite, la chaussure à pointes relevées ne se remarque pas.

Si donc cette particularité de costume devenait un signe distinctif absolu pour reconnaître les Hittites, il faudrait déclasser tous ces cylindres et cachets et leur attribuer une nouvelle origine encore inconnue de tous ?

D'un autre côté, si nous ne trouvons pas, dans notre tableau, la chaussure relevée en pointe, nous y remarquons cependant une particularité tout aussi caractéristique et que M. Clermont-Ganneau a passée sous silence, sans que nous puissions en expliquer le motif. Nous voulons parler du lion marchant sur le sommet de plusieurs montagnes, et du personnage reposant ses pieds, à son tour, sur la tête et sur la queue du même lion !

Or, nous connaissons des représentations du même genre, sur des édifices unanimement classés comme hittites, notamment à Boghas-Keuï ; mais jamais, que nous sachions, sujet analogue n'a été trouvé sur un monument phénicien !

Comment supposer vraisemblablement que notre stèle soit le seul spécimen phénicien connu contenant un tableau aussi particulier?

Nous en avons donc conclu que le monument et son inscription avaient été conçus et sculptés par des ouvriers phéniciens, mais en imitation d'un sujet hittite, et, pour rendre notre pensée d'une façon concrète, nous l'avons qualifié de « *phénico-nittite* » !

M. Clermont-Ganneau estime que nous sommes dans l'erreur ; nous nous inclinons, mais ce n'est pas sans regret et sans faire remarquer que notre opinion pouvait être, croyons-nous, très raisonnablement soutenue !

Nous tenons à faire remarquer que, si la thèse de M. Clermont-Ganneau restait acquise, le rang que nous avons donné à notre stèle, à la fin de notre second volume, deviendrait erroné ! Nous pensions qu'elle dérivait, à la fois, de l'art hittite et de l'art phénicien, et nous l'avions placée, comme œuvre de transition, entre l'Assyrie et la Phénicie. Si elle n'a rien de hittite et est reconnue comme purement phénicienne, notre classification est défectueuse ! C'est au commencement du troisième volume qu'elle eût dû prendre place, immédiatement après la stèle de Djébaïl !

Un autre point attire encore notre attention ! M. Clermont-Ganneau propose de considérer la représentation du globe inscrit dans le croissant, comme une figure purement lunaire ! Nous devons dire que son affirmation n'est pas sans nous surprendre ! Certes on reconnait dans cette définition d'un symbole extrêmement répandu sur presque tous les monuments assyriens, sa science si profonde et si ingénieuse, mais nous ne pouvons nous empêcher de nous demander si cette science, cette fois, ne l'entraine pas un peu loin ? Nous laissons de côté le dicton anglais, qu'il a cité, car il ne nous paraît avoir qu'un rapport éloigné, c'est le cas de le dire, avec des représentations gravées il y a vingt-quatre ou vingt-cinq siècles, et nous n'insisterons que sur un point principal.

M. Clermont-Ganneau ne s'explique pas pourquoi on eût gravé, l'une près de l'autre, deux représentations du Soleil, l'une sous la forme du Soleil inscrit dans le croissant de la Lune, l'autre sous celle du globe du Soleil, avec les ornements ornithomorphes. Or nous doutons qu'il y ait similitude de représentation dans les deux symboles ?

Sin et Samas étaient considérés par les Assyriens et par tous les peuples orientaux comme les deux plus grands dieux sidéraux, et l'usage voulait qu'ils eussent leur image gravée ou sculptée sur tous les monuments. Si parfois ils étaient représentés isolément, très souvent, au contraire, ils étaient vénérés simultanément. Toujours, en tout cas, ils avaient leur personnification propre.

Le globe avec les ornements ornithomorphes, croyons-nous, ne représentait pas le Soleil, mais bien le symbole de la toute-puissance, que l'on personnifiait sous le nom de : « *Ilu* ». Le globe, dans l'espèce, ne montre donc pas le Soleil, comme symbole divin ; il n'est qu'une partie d'un ensemble ornemental que l'on avait composé pour figurer la puissance la plus grande des sphères

supérieures. Ne connaissons-nous pas du reste, sur de nombreux monuments, la représentation symbolique de la toute-puissance, comportant non plus un globe central, mais bien un anneau auquel se rattachent les ailes éployées et la queue de plumes, et au milieu duquel est représenté un personnage divin tirant de l'arc? Le globe ne semble donc pas représenter, dans cette figuration, le Soleil, pris dans son rôle personnel de divinité céleste, mais bien, au contraire, simplement une partie ornementale d'un tout conventionnel?

Or le Soleil était profondément vénéré dans l'extrême orient, et l'on n'eût pu concevoir des monuments qui n'eussent pas montré toujours sa représentation personnelle!

Ajoutons que nous rencontrons, sur un nombre considérable de sculptures, de cachets, de cylindres et de pierres gravées, la représentation constante du globe inscrit dans le croissant, alors que le globe, avec les ornements ornithomorphes, ne s'y trouve nullement figuré. Comment, dans ce cas, expliquer la présence de la Lune seule, avec la lumière cendrée, alors que le Soleil serait complètement oublié?

Comme l'a dit M. Clermont-Ganneau, en voyant dans le globe inscrit dans le croissant, Sin et Samas, dans leur personnification divine propre, nous n'avons fait que nous conformer à l'opinion constante de tous les orientalistes et nous ne pouvons nous empêcher de croire que nous sommes dans la vérité. La théorie de la lumière cendrée ne nous parait qu'une hypothèse, très ingénieuse certainement, mais que, pour notre très modeste part, nous ne croyons pas suffisamment justifiée!

Nous terminerons ces quelques explications en remerciant de nouveau M. Clermont-Ganneau du très intéressant article qu'il nous a permis d'insérer dans notre catalogue et qui est venu, après les savantes observations produites par M. Ph. Berger, si heureusement compléter la notice que nous avions nous-même rédigée.

ADDENDA AU TOME PREMIER

CYLINDRES ASSYRIENS

Pour terminer cette partie de notre Catalogue, nous avons cru utile de donner ici un nouvel appendice, relatif aux cylindres que nous avons acquis depuis la publication de notre Tome premier, qui leur était entièrement consacré. De cette façon, les savants, qui voudront faire des recherches sur ces intéressants sujets, trouveront entièrement réunies dans les deux premiers volumes les descriptions détaillées et raisonnées de tous les objets relatifs à la Chaldée et à l'Assyrie, qu'il nous a été donné de réunir.

La plupart des sujets, gravés sur cette nouvelle série, n'existaient pas dans notre collection primitive ; ils viendront, par conséquent, compléter heureusement l'ensemble, déjà très nombreux, que nous avons pu former.

J'ajoute que quelques-uns d'entre eux ne se rattachent que de fort loin à ceux que nous avons déjà classés et que, souvent, nous avons dû les placer à côté de cachets qui n'ont avec eux que bien peu d'analogie. Le lecteur ne devra donc pas considérer notre numérotage comme absolument régulier et il pourra modifier nos décisions s'il trouve des ressemblances que nous n'avons pas découvertes !

Nous avons du reste, à la suite de chaque article, indiqué les hésitations que nous avons éprouvées.

83 *bis*. — Un cylindre finement gravé et représentant Bel, le maitre des dieux, assis de profil à gauche, sur un tabouret composé de tiges de roseaux entrelacées, formant des figures symétriques. Il porte la main gauche ramenée à la ceinture et la main droite levée en avant ; il est vêtu d'un corsage collant et d'une longue jupe à volants plissés, descendant jusqu'aux chevilles ; il a une très longue barbe tombant sur la poitrine, il est coiffé du bonnet en forme de tiare, avec les cornes de taureau et un cône pointu central, orné d'autres cornes plus petites étagées régulièrement ; une longue mèche de cheveux bouclés apparait en arrière de la tête.

De son épaule droite jaillit un flot d'eau qui tombe ensuite jusqu'à terre. Probablement l'eau s'échappe d'un vase que Bel tient sur ses genoux de la main gauche et qu'on devine plutôt qu'on ne le voit.

La représentation du dieu, telle que nous venons de la décrire, est entourée d'un double trait, formant cadre carré et enroulé en volute à chaque coin.

Devant Bel, un personnage se présente debout, le corps de face, la main droite ramenée à la ceinture et tenant un glaive, la main gauche levée en avant, dans la direction du dieu.

Il est vêtu d'un corsage collant et d'une jupe à plis droits, s'arrêtant à la cheville; la tête présente cette particularité remarquable qu'elle a deux profils, l'un tourné vers le dieu, l'autre vers le personnage qui vient ensuite et dont nous parlerons tout à l'heure. Chacun de ces profils porte une longue barbe. Ces deux têtes, ou plutôt cette tête à deux faces, est coiffée d'un bonnet plat, mais orné de la double corne de taureau.

Vient ensuite un groupe composé d'un personnage fantastique et de formes tout à fait extraordinaires, qui pousse devant lui, en le tenant énergiquement, un troisième personnage. Le prisonnier est de profil à droite, la main droite est ramenée à la ceinture et semble tenir un objet recourbé en forme de faucille et dressé. La main gauche est invisible ; il est coiffé d'un bonnet convexe, mais presque plat, avec des cheveux assez longs derrière la tête ; il a en outre une courte barbe. Il porte une tunique collante avec ceinture d'où retombe une jupe très courte en plumes. Au-dessous apparaissent une queue et des pattes d'oiseau de proie.

Derrière lui apparaît le conducteur, un geôlier, de profil à droite ; il tient le prisonnier par l'épaule gauche et le bras droit ; il est vêtu d'une tunique collante avec ceinture et d'une jupe à plis droits ; il a une longue barbe, est coiffé d'un bonnet plat avec pointe très courte au sommet et les deux cornes de taureau ; du bonnet s'échappent plusieurs mèches de cheveux.

Le sujet est terminé par un quatrième personnage qui a le corps de face, la tête de profil à droite et les deux mains ramenées à la ceinture. Le vêtement est composé d'une tunique ajustée, avec ceinture et longue jupe à plis droits. La barbe descend en longues mèches sur la poitrine, le bonnet plat est orné, au centre, d'une courte pointe et des deux cornes de taureau et laisse échapper, derrière la tête, des boucles de cheveux.

Nous trouvons dans ce cylindre, qui nous paraît se rattacher à l'école d'Erech, deux particularités remarquables. La première consiste dans le personnage à double visage et la seconde dans la représentation moitié homme, moitié oiseau. Tout d'abord, nous reconnaîtrons que nous ne savons comment expliquer le lien qui unit ces deux figures. Et cependant ce même rapprochement se retrouve sur un cylindre du musée de Saint-Pétersbourg, que F. Lajard a publié dans son livre sur Mithra (Pl. 29, n° 2), et cette simultanéité indique probablement une intention formelle de l'artiste.

Quant aux représentations en elles-mêmes, nous voyons dans l'une la personnification du dieu Zu, dont la légende est connue, mais que nous croyons devoir résumer ici. Zu, pris d'une ambition extraordinaire, veut détrôner Bel et, pendant le sommeil de ce dernier, lui dérobe la couronne, le manteau, les talismans et les sceaux ! Bel, à son réveil, fait poursuivre Zu et, bientôt saisi, celui-ci est amené devant lui par un puissant personnage, quelquefois à double face, et tenu par un gardien.

Notre tableau représente bien cette scène. Devant Bel, assis, l'accusateur, qui semble expliquer le crime commis par Zu, et, derrière le gardien, qui tient le coupable, un assistant qui semble écouter. Ce dernier personnage pourrait peut-être figurer, à lui seul, l'assemblée des dieux que, dans ce cas grave, Bel a convoqués. L'espace manquant pour représenter la réunion des dieux, l'artiste aurait synthétisé sa pensée par une seule figure dans l'attitude d'une personne qui écoute et qui jugera. Toutefois, nous devons dire que, sur beaucoup de cylindres, se rencontre le personnage, immobile, les mains ramenées à la ceinture, et que nous l'avons toujours considéré comme un assistant à la cérémonie, mais sans y prendre une part directe, et que, par conséquent, notre personnage n'a probablement pas d'autre rôle. C'est un point qu'il est difficile de trancher, mais qui rend l'hypothèse plus que douteuse.

Ajoutons que la légende raconte que Zu, pour se dérober au châtiment qui l'attend, se change en oiseau, afin de fuir à tire d'aile, et que le sujet nous est représenté au moment même où s'opère la transformation.

Nous avons souvent parlé de la puissance de la tradition chez tous les peuples et surtout dans les temps reculés. N'avons-nous pas le droit de supposer que cet épisode de l'histoire du Panthéon assyrien a été l'origine même de la révolte des géants et de certains dieux que nous retrouvons dans la mythologie des Grecs et des Romains.

Quant au personnage à double face, nous ne pouvons en donner une explication certaine.

Comme M. Menant l'a déjà indiqué très justement selon nous, il paraît absolument impossible d'y voir la représentation de l'*Androgyne primordial,* personnage unique et hybride, dont serait sorti, grâce à sa double qualité *mâle* et *femelle*, toute l'humanité, puisque chacun de nos profils est orné d'une longue barbe, qui ne laisse subsister aucun doute sur son sexe.

Que peut vouloir dire alors cette double figuration ? Le même auteur croit y voir la pensée, chez l'artiste, d'indiquer, que ce personnage, pour expliquer à Bel le crime du dieu Zu, doit s'adresser alternativement au roi des dieux et au révolté pour motiver, son accusation, et que, ne sachant comment rendre sa pensée, il a eu l'idée de l'exprimer par le double visage ?

Cette explication est très ingénieuse, mais elle paraît absolument invraisemblable !

Certes, nous avons déjà constaté bien souvent combien les sculpteurs d'autrefois, voulant rendre certaines scènes animées, employaient fréquemment des procédés d'une extrême naïveté qui étonnent et déroutent au premier examen, mais dont on finit par se rendre compte et dont on découvre ensuite toute l'habile ingéniosité ; mais, dans l'espèce, nous ne croyons pas pouvoir accepter cette définition et nous laissons le mérite ou l'incertitude de la découverte à qui de droit.

Nous y voyons pour notre part, la représentation d'un dieu secondaire personnifiant la sagesse et la science elles-mêmes.

Dans la scène, comme dans toutes celles où figurent le même personnage, celui-ci est devant le dieu suprême et semble jouer auprès de lui le principal rôle ; c'est lui qui explique, qui accuse ou qui justifie.

Ne serait-ce pas alors le dieu sachant le passé comme l'avenir et le double visage n'indiquerait-il pas, qu'il voit tout et sait tout ? Qu'en un mot, on ne peut pas se cacher de lui ?

C'est à cette hypothèse que nous nous arrêterons, pensant qu'elle est suffisamment justifiée et nous n'hésiterons pas à dire que nous voyons là l'origine d'un des mythes religieux qui se retrouvera plus tard sous la forme du dieu *Janus*, lui aussi ayant deux visages, lui aussi connaissant le passé et l'avenir, voyant et devinant tout ?

Ce cylindre, quoique représentant un sujet qu'ont déjà fait connaître quelques autres cachets de la même époque, n'en reste pas moins un monument précieux et parfaitement conservé. Le style général de la gravure, et celle du suivant, nous ont amené à les classer tous les deux après le n° 83 de notre premier volume, quoique les sujets soient différents et que, sur ce dernier monument nous ne trouvions ni le dieu *Zu*, ni le personnage à double visage. Mais il y a, dans le travail et les costumes, une grande analogie qui a déterminé notre conviction.

Toutefois nous nous empressons de dire que ces deux cylindres eussent pu également prendre place à côté du n° 143.

Basalte noir. — H. 0,033. D. 0,021.

83 *ter.* — Un cylindre finement gravé et représentant Bel le maître des dieux assis, de profil à gauche, sur un trône formé de tiges de roseaux entrelacés régulièrement en forme de carrés

symétriques. Le rebord antérieur du siège est légèrement relevé afin de former un dossier très bas.

Le dieu est vêtu d'une tunique collante, avec longue jupe ornée de volants plissés et s'arrêtant aux chevilles ; les pieds sont découverts ; le bras droit est tendu en avant et relevé ; le bras gauche est ramené à la ceinture et tient une ampoule de laquelle s'échappent, de chaque côté, deux flots d'eau qui tombent jusqu'à terre ; la barbe est très longue et descend sur la poitrine en tresses droites ; la tête est couverte du bonnet élevé en forme de tiare. Celui-ci est composé d'une partie plate ornée des deux grandes cornes de taureau et d'un cône central, auquel se rattachent trois étages de cornes plus petites. En arrière de la tête se voient plusieurs mèches de cheveux bouclés.

Devant Bel se tient debout, de profil à droite, un personnage à double profil, l'un tourné vers Bel et l'autre tourné en arrière, vers un groupe dont nous parlerons tout à l'heure. Nous nous retrouvons encore ici avec le dieu aux deux profils. Nous avons déjà dit, lorsque nous avons décrit le cylindre n° 83 *bis*, *supra*, ce que nous pensions de cette représentation et nous n'avons rien à y changer. Nous prions seulement nos lecteurs de vouloir bien se reporter à notre précédente définition. Ici le dieu n'a sans doute plus à soutenir une accusation, comme dans le cas du procès du dieu Zu, mais il vient probablement expliquer à Bel, qu'un personnage de la terre, lui adresse l'offrande d'un chevreau pour obtenir ses faveurs et il fait valoir la valeur du sacrifice et probablement aussi les vertus et les mérites du donateur ?

Le personnage à double face est vêtu d'une tunique collante avec ceinture et jupe à plis droits s'arrêtant aux chevilles ; chaque profil porte une longue barbe descendant sur la poitrine ; la tête est coiffée du bonnet en forme de tiare semblable à celui de Bel, mais de dimensions un peu moins grandes ; la main gauche est tendue en avant et levée vers Bel ; la main droite est ramenée sur la poitrine ; peut-être tient-elle une colombe ? mais il est fort difficile de s'en rendre compte.

Vient ensuite un groupe composé d'un personnage amenant de la main droite un quatrième acteur. Le premier est de profil à droite, vêtu d'une tunique collante avec ceinture et jupe, à plis droits, s'arrêtant à la cheville et laissant les pieds à découvert ; la main gauche est ramenée à la ceinture et tient le glaive ; la barbe longue tombe sur la poitrine ; les cheveux sortent en nombreuses boucles derrière la tête ; la coiffure est composée du bonnet en forme de tiare semblable à celle de Bel, décrite ci-dessus.

Enfin il tient de la main droite, en l'amenant vers le dieu l'aide des sacrifices ? portant le chevreau. Celui-ci est debout de profil à profil à droite, vêtu d'une tunique collante, avec ceinture et jupe s'arrêtant aux chevilles et ornée, au milieu et en bas, d'une bande de franges ; sur le bras droit ramené sur la poitrine, il porte un chevreau qui va être offert en sacrifice à la divinité ; la barbe droite est assez courte et le bonnet est composé d'une espèce de calotte, striée par des raies avec tige saillante sur le front et se dressant en l'air, en avant, comme l'Uréus égyptien.

L'ensemble ci-dessus est terminé par une inscription cunéiforme de plusieurs caractères, que le P. Scheil a bien voulu étudier pour notre ouvrage, ce dont nous lui sommes très reconnaissant.

Il a bien voulu nous communiquer une courte note à ce propos et nous nous empressons de la publier ci-dessus, avec la transcription et la traduction de l'inscription.

« Le dieu assis doit être *Adad* (ou Ramman), parce qu'il tient en main, en tant que Dieu de l'inondation et de la fécondation, *le vase débordant*.

Le personnage à *double face* affronté à Adad doit être un autre dieu d'ordre inférieur.

Suit un prêtre amenant un client *Criophore* ou mieux *Aegophore*.

[1] Voir l'observation placée immédiatement après la description du cylindre 83 *bis*.

L'inscription ne contient qu'un nom propre en caractères archaïques. »

Gil - é - um

Basalte noir. — H. 0,033. D. 0,020.

95 *bis.* — Un cylindre gravé représentant la consécration d'un croyant à Bel, le maître des dieux. Celui-ci est assis de profil à gauche sur un trône fait de roseaux entrelacés, et les pieds posés sur un tabouret. Il porte une robe toute couverte de volants. La main gauche est ramenée à la ceinture, la main droite est levée en avant. Il est sans doute barbu, mais l'usure de la pierre empêche de le distinguer ; il porte un bonnet en forme de tiare.

Devant lui et dans le champ en haut, le croissant de la lune, symbole de Sin. Puis le prêtre présentateur de profil à droite, le bras gauche levé en avant en signe de prière. Il est vêtu d'une longue robe toute couverte de volants. Il est impossible de distinguer la tête, toutefois on reconnaît le bonnet en forme de tiare.

De la main droite relevée en arrière, il attire devant Bel l'initié, qu'il tient par la main gauche et qui est de profil à droite. Il porte une longue robe à plis droits, semble barbu, est coiffé d'un bonnet semi-sphérique avec broderies régulières. Sa main droite est levée en avant en signe d'adoration. Le cylindre représente la scène habituelle de la consécration d'un personnage à une divinité, ainsi que nous l'avons rencontrée et décrite très souvent.

Le sujet est terminé par une inscription de trois lignes en caractères cunéiformes, dont la transcription et la traduction qui sont ci-dessous, ont été étudiées par le P. Scheil.

(ilu) Sin mu - ba - li - iṭ

arad (ilu) Adad

Sin - mubalit, serviteur du dieu Adad.

Cristal de roche. — H. 0,019. D. 0,012

135 *ter.* — Un cylindre très finement gravé représentant deux scènes tout à fait distinctes.

L'une est composée de trois personnages. D'abord Bel, le dieu suprême, assis de profil à gauche sur un trône composé de tiges de roseaux ouvragées et avec un rebord formant un dossier peu élevé. Les pieds reposent sur un tabouret assez élevé ou scabellum. Il est vêtu d'une robe avec écharpe brodée sur la poitrine, descendant jusqu'aux pieds et toute couverte de volants ; de sa main droite, levée en avant, il tient verticalement un bâton terminé par une pomme et qui doit représenter un sceptre. La main gauche est ramenée à la ceinture ; il porte une très longue barbe, est coiffé d'un bonnet en forme de tiare surmonté d'une boule et duquel s'échappe, derrière la tête, une boucle de cheveux. Devant lui, debout, de profil à droite, l'adorant, les mains levées en avant en signe de prière, vêtu d'une longue robe toute couverte de volants, coiffé d'un bonnet en forme de tiare, orné des cornes du taureau et duquel s'échappe en arrière une grosse boucle de cheveux. Il semble barbu.

Derrière Bel, un autre personnage qui paraît être un pontif assistant à la cérémonie. Le corps est de trois quarts et la tête de profil à gauche. Il est vêtu d'une longue robe toute couverte de volants ; il ramène les mains à la ceinture, porte une longue barbe, est coiffé d'un bonnet en forme

de tiare avec boucle de cheveux derrière la tête. Malgré la finesse de la gravure, il est difficile de se rendre compte de l'acte que ce personnage accomplit. Peut-être porte-t-il, dans ses bras, contre sa poitrine, un chevreau, qu'il destine en offrande à la divinité ?

Dans le champ sont gravés, en petit, de nombreux emblèmes. Nous voyons d'abord, devant Bel, en haut, une représentation de Sin, composée d'un globe central entouré de huit globules. Ensuite, derrière le dieu, en bas un petit personnage qui semble un genou en terre de profil à gauche et les mains ramenées à la ceinture. Au milieu, une Beltis, de face, les mains ramenées à la ceinture. Enfin en haut une espèce de dragon ailé (?) assis de profil à droite.

Le second groupe est composé d'une représentation d'Isdubar, le corps entouré d'une double ceinture, debout, de profil à gauche, la tête de face. Il est barbu, porte un bonnet rond et, de chaque côté de la tête, trois boucles saillantes de cheveux (?). De la main droite il saisit la patte gauche de derrière d'un animal fantastique, dont il soulève en l'air tout l'arrière-train, pendant qu'il le maintient par la queue de la main gauche. En même temps, il pose son pied sur la tête du fauve qui essaye de se redresser.

C'est toujours le Dieu délivrant le monde des monstres qui l'habitaient à l'origine.

On voit encore au-dessus de l'animal fantastique, dans le champ, une étoile à six branches et plus bas, trois globes superposés.

Hématite. — H. 0,025. D. 0,012.

Ce cylindre pourrait également être classé parmi ceux, qui, dans notre premier volume, forment le chapitre intitulé : « Les Beltis ». Mais il nous a semblé que la femme nue n'était ici qu'un accessoire des deux sujets principaux : « L'hommage à Bel, le Dieu suprême », d'un côté, et de l'autre : « Un des exploits d'Isdubar ». Aussi l'avons-nous placé à côté du 135 *bis* de notre premier appendice, sur lequel Héa-Bani, le presque inséparable compagnon d'Isdubar pendant ses combats, accomplit un haut fait semblable à celui qui est gravé sur notre cylindre.

152 *bis*. — Un cylindre gravé représentant « *le sacrifice du chevreau* ». D'abord « *le sacrificateur* » debout, de profil à gauche, la main droite abaissée en avant et tenant le couteau du sacrifice, la main gauche relevée sur la poitrine. Il est vêtu d'une longue robe à plis droits, ouverte sur le devant. La jambe droite est posée en avant, sur un escabeau. Il semble barbu et coiffé d'un bonnet assez élevé (?)

Devant lui, debout, de profil à droite le donateur. Il porte le chevreau de la main gauche et ramène la main droite à la ceinture. Il est vêtu d'une longue robe avec ceinture et bande ornementale sur le devant ; son bonnet est peu élevé et bordé d'un double bourrelet [1]. Derrière lui, debout également et de profil à droite, l'adorant. Il tient les mains levées en avant en signe de prière et est vêtu d'une longue robe toute couverte de volants. L'usure de la pierre empêche de distinguer la coiffure.

Dans le champ, devant l'adorant, en bas, le signe en forme de bâton avec saillie centrale, dont nous avons souvent parlé ; en haut un cône renversé (?).

Devant le sacrificateur, en haut, un poisson (?). En bas, un oiseau ou une mouche.

Le sujet est terminé par une inscription d'une ligne en caractères archaïques de Babylone qui a été transcrite et traduite comme ci-dessous, par le P. Scheil.

[1] Voir dans notre premier volume le chapitre intitulé : « Le sacrifice du chevreau ».

[cuneiform]

(*ilu*) *Šamaš* (*ilu*) *Aïa*

Le dieu Šamaš — La déesse Aia.

Hématite. — H. 0,20. D. 0,19.

206 *bis.* — Un cylindre finement gravé représentant le personnage que nous avons appelé « *le sacrificateur* », placé entre « *un adorant* » et « *un assistant* ». Le premier est debout, de profil à droite ; le bras droit tombe naturellement le long du corps ; de la main gauche ramenée à la ceinture, il tient l'arme en forme de massue. Il est vêtu d'une tunique avec jupe courte descendant un peu au-dessus des genoux. L'usure de la pierre empêche d'en décrire le détail ; nous croyons pourtant qu'elle passe en écharpe sur la poitrine, qu'elle est serrée à la taille par une ceinture et qu'elle laisse à découvert les épaules et les bras.

Il porte une longue barbe et un bonnet de forme ronde et entouré d'un double bourrelet.

Devant lui « *l'adorant* » debout, de profil à gauche. Il tient les deux mains levées en l'air et en avant, en signe de prière ; il est vêtu d'une longue robe descendant jusqu'aux pieds et toute couverte d'une série de volants. Il semble porter une longue barbe, être coiffé d'un bonnet peu élevé, bordé d'un bourrelet saillant et d'où s'échappe, derrière la tête, une boucle de cheveux.

Derrière le sacrificateur, « l'assistant », debout, le corps de trois quarts, la tête de profil à droite. Il porte une robe avec écharpe sur la poitrine et laissant les bras nus ; elle est serrée à la taille par une ceinture et se continue par une longue jupe descendant jusqu'aux pieds et ornée d'une bande brodée sur le devant ; il semble barbu ; son bonnet est de forme ronde, peu élevé et bordé par un bourrelet.

Dans le champ, entre le sacrificateur et l'adorant, sont gravés plusieurs emblèmes de petite dimension. En bas un cercopitèque assis sur son séant et de profil à droite, au milieu, un oiseau les ailes ouvertes (?) et, en haut, une tête humaine (?) de profil à droite et coiffée d'un casque (?) derrière le sacrificateur, en haut, une mouche (?)[1].

Le sujet gravé est terminé par une inscription de deux lignes en caractères archaïques de Babylone. L'inscription, gravée en deux colonnes entourées et séparées par des traits, a été transcrite et traduite par le P. Scheil et nous la donnons ci-dessous.

« L'inscription donne le nom et la qualité du dieu qui y est figuré :

[cuneiform] ?

(*ilu*) *Nin-Saḫ*

[cuneiform]

Sukkal (*ilu*) *Ana*

« Au dieu Nin-Saḫ

Ministre d'Anu.

Hématite. — H. 0,023. D. 0,013.

Que Nin-Sah fut ministre d'Anu, nous le savions déjà par les syllabaires. Ceux-ci nous apprennent en outre que *Nin-Sah et Pap Sukkal* sont un seul et même dieu. »

236 *bis.* — Un cylindre très finement gravé, représentant une scène religieuse. L'attention est tout d'abord attirée par un personnage féminin d'un aspect particulier et que l'on considère de

[1] Voir dans notre premier volume, le chapitre intitulé : « Le Sacrificateur ».

suite comme ayant le caractère divin. Elle forme la partie centrale du tableau. Devant elle se tient le *Sacrificateur*, sous son aspect ordinaire; puis, pour encadrer la scène de chaque côté, deux *Pontifes-Adorants*. Tous deux sont debout, l'un de profil à gauche, l'autre de profil à droite; leur pose et leur costume sont identiques. Ce dernier est composé d'une longue robe toute couverte de volants plissés, d'un bonnet en forme de tiare, d'où s'échappe, en arrière, une longue boucle de cheveux. En outre, ils sont barbus et lèvent les mains en avant en signe d'adoration.

Le *Sacrificateur* est tourné vers la Divinité, de profil à droite; il porte un collier (?) est vêtu d'une tunique collante, avec écharpe passant sur la poitrine et courte jupe à pans ornés, ouverte sur le devant et s'arrêtant aux genoux. De la main gauche ramenée à la ceinture, il tient l'arme contondante; la main droite tombe naturellement le long du corps. Il porte une longue barbe et est coiffé d'un bonnet rond bordé d'un double bourrelet.

Au centre, nous trouvons la *Divinité* debout, le haut du corps de face, les jambes de profil à gauche. Elle est vêtue d'une tunique à plis ajustés avec double ceinture et longue jupe à plis droits, ouverte sur le devant. La jambe gauche est tendue en avant et le pied repose sur une éminence (rocher ou peut-être même un animal accroupi, que l'on ne peut distinguer). Au-dessus des épaules apparaissent deux appendices assez larges que l'on a toujours considérés comme représentant l'arc et le carquois. La tête est recouverte d'une tiare élevée et agrémentée d'une série de cornes de taureaux, allant en se rapetissant jusqu'au sommet. Des deux oreilles tombe, de chaque côté, un long pendentif qui suit la forme des épaules et se termine, presque à la hauteur du coude, par une espèce de gland. De la main gauche tombant naturellement le long du corps, elle tient l'arme en forme de faucille et, de la main droite tendue en avant, elle présente verticalement un sceptre composé d'une tige ressemblant à un cordage enroulé et surmontée de trois branches en forme de trident. Celle du milieu se termine en pointe et est droite; les deux autres, qui sont recourbées, se terminent par des têtes d'animaux, qu'il est impossible de distinguer.

Ce n'est pas la première fois que nous rencontrons la divinité dont nous venons de parler; elle figure sur certains cylindres de notre collection [1] et, en outre, on en connaît un assez grand nombre de représentations sur des rouleaux appartenant au Musée Britannique, au Cabinet des Médailles, au Louvre ou à d'autres collections publiques. Toujours la déesse est représentée à peu près de la même façon, à quelques détails près pourtant, c'est-à-dire brillamment parée et fortement armée. Très souvent, elle est placée sur des lions, ou, tout au moins, pose-t-elle l'un de ses pieds sur un de ces animaux. Comme l'a proposé M. Menant, nous croyons que c'est la personnification de la grande déesse Istar, si souvent invoquée dans les inscriptions et particulièrement vénérée dans le pays d'Erech; celle que l'on appelle aussi, dans un texte découvert à Ninive, « *Istar aux Lions* ».

Nous prions le lecteur de consulter à ce sujet, le chapitre des Beltis de notre premier volume et aussi le paragraphe premier de la Glyptique Orientale de M. Menant, dans laquelle l'auteur a traité cette question avec toute l'ampleur désirable.

Ce cylindre ne porte aucune inscription, mais, dans le champ, sont gravés un grand nombre d'emblèmes qui, évidemment, devaient avoir une signification. Nous ne pouvons malheureusement donner, à leur sujet, aucun éclaircissement et nous devons nous contenter de les indiquer en les décrivant.

Entre le *Pontife-Adorant* de gauche et le *Sacrificateur*, nous voyons d'abord, en haut, l'étoile rayonnante inscrite dans le croissant de la Lune. Puis, au milieu, une tête d'animal aux longues

[1] Voir, entr'autres, le cylindre n° 236.

oreilles, de profil à droite. En bas, enfin, une main placée verticalement, comme les mains votives que l'on rencontre assez souvent.

Entre le *Sacrificateur* et la *Divinité*, nous distinguons, en haut, une tête d'antilope, aux cornes développées et recourbées, de profil à droite, et, en bas, un cercopitèque accroupi de profil à droite. Au milieu, sous le bras tendu en avant de la divinité, un poisson placé verticalement, la tête en bas.

Entre le *Pontife-Adorant* de droite et la divinité, en haut, un oiseau aux ailes déployées, mais posé sur une courte branche.

Enfin, entre les deux Adorants, et derrière eux, une bande, formant comme un véritable cartouche entièrement couverte d'emblèmes. Nous remarquons, en haut et sur la même ligne, un quadrupède de profil a gauche, la queue relevée, semblant courir, et que l'on pourrait prendre pour un chien, et, en face de lui, un oiseau aux ailes déployées, mais, malgré cela, posé sur une courte branche. En dessous, sur une seconde ligne, un autre quadrupède dans la même attitude, mais un peu plus petit, la queue abaissée et qui ressemble à un carnassier, et devant lui un petit animal aux longues oreilles, assis de profil à droite qui ressemble beaucoup à un lièvre.

En dessous, on voit une double torsade, comme nous en avons souvent rencontré sur les cylindres de la même époque et que nous ne pouvons expliquer. Cette double torsade occupe toute la largeur de la bande.

Sous cette torsade et occupant tout le bas, nous voyons à gauche deux têtes superposées, identiquement pareilles et de profil à gauche, et une antilope accroupie, de profil à gauche, mais la tête tournée vers la droite; celle-ci porte de longues oreilles et de grandes cornes recourbées en arrière vers le haut.

Comme nous le disons ci-dessus, il nous est impossible d'expliquer tous ces emblèmes, si finement gravés dans le champ, mais nous ne pouvons supposer qu'ils aient été inscrits là uniquement dans un but d'ornementation. Si on pouvait un instant le croire, en ne considérant que ceux que l'on rencontre à diverses places, et qui paraissent jetés là un peu comme au hasard, cela n'est plus possible lorsqu'on rencontre, comme dans notre cylindre, un véritable cartouche entièrement rempli de représentations symétriquement et intentionnellement rangées dans un ordre déterminé.

Nous sommes donc, une fois de plus, amené à croire que notre cylindre, comme ceux du même genre, contient peut-être une inscription hiéroglyphique ou au moins formée d'emblèmes idéographiques et que le monument appartient, par ce fait, à l'art du peuple Hittite, dont nous avons déjà souvent parlé.

Hématite. — H. 0,029. D. 0,016.

243 *bis.* — Un cylindre gravé sur un peu plus de la moitié de sa surface. Le sujet représenté montre seulement deux adorants debout, absolument semblables, l'un de profil à droite, l'autre de profil à gauche, faisant face de chaque côté, à une inscription en caractères archaïques de Babylone.

Chacun de ces adorants est revêtu d'une longue robe couverte du haut en bas de volants multiples et coiffé du bonnet en forme de tiare et orné des cornes du taureau. Il tient les mains levées, en signe d'adoration; il est long, barbu et ses cheveux tombent en longues boucles derrière la tête.

Le P. Scheil a bien voulu nous donner la transcription et la traduction de l'inscription, avec quelques remarques que nous nous empressons de placer sous les yeux de nos lecteurs :

Ra-bu-ut (ilu) EN-ZU (Sin)

mar I-li târu li-di

arad (ilu) La-ma-ḫa-ar

« Rabut Sin
fils de Ili-târu-lidi
Serviteur du dieu Lamaḫar »

L'inscription est intéressante (caractères archaïques).

Le nom du dédicateur est « Grandeur de Sin ». Celui de son père signifie « que mon dieu connaisse le pardon ». Ce dernier mot est exprimé par l'idéogramme GUR. Le signe DI est à peine visible. Le nom divin *Lamaḫar,* qui signifie « Sans rival », est à remarquer et à rapprocher d'autres noms analogues, comme *Lagamal* ou *Lagamar*, dont le caractère sémitique devient ainsi probable.

Basalte noir. — H. 0,032. D. 0,018.

253 *bis.* — Un cylindre ne portant comme gravure aucun sujet, mais seulement une longue inscription de sept lignes, en caractères archaïques de Babylone.

Cette invocation, ou mieux cette formule de prière, a fait l'objet d'une étude très approfondie de la part du P. Scheil, et nous sommes heureux d'inscrire ci-dessous, non seulement la transcription et la traduction du texte, mais aussi les observations qu'il a bien voulu ajouter à son travail.

Ita-aš-ni-si

i-ta-an-me ir

i-ta a-ḫi-ḫiš

(šal) a-a-a-bu-u

(amat) PA ni-ḫa-at

(ilu) SIR u (ilu) NIN

ak-ka-di (?)

« Il a été exécré !
Il a été aperçu !
Il a été mis en fuite !
La harpie ennemie,
la plaie est apaisée !
Le Dieu *Sir* et la déesse Nin
ak-ka-di (?) »

Nous avons évidemment affaire à une formule magique, conjurant le mal *hic et nunc*, par

manière de sacrement. Les trois verbes du commencement sont à la forme *intafal*, avec le sens du passif. Le premier est *šanâsu*, dont la signification ne peut être douteuse, après la lecture du texte d'Asurbanipal Sm. 247. j. *lišan-šu ša išnissu akkis* « Sa langue qui avait blasphémé, je coupais ». *Itanmir* est de *amâru*, qui existe déjà au présent, *ittanmar* pour *ittammar*. *Itaḫḫiš* est de *ḫâšu* « se hâter ».

Il est difficile de dire pourquoi, à la quatrième ligne, le déterminatif féminin, *šal*, précède un nom masculin de forme : *Aibû*, « ennemis ». *Amtu PA*, ligne cinquième, est « la fille qui frappe ».

On prêtait volontiers une hypostase féminine aux divers fléaux. *Šutu*, dans le fragment d'Adapa (El Amarna), est aussi un monstre féminin, ou mieux une sorte de *harpie*.

Enfin, deux dieux personnifient le mal ou fléau : le premier, sous le nom connu de *Ṣiru*, « serpent ». L'autre (sans doute le doublet féminin de *Ṣiru*) est de lecture incertaine. On discerne *Nin* à la fin de l'avant-dernière ligne ; ce ne peut être le nom complet ; il faut y ajouter la dernière ligne qui porte *ak-ka-di*. Il se pourrait que, avant *ak*, un signe ait été détruit. La valeur de *Di* est aussi douteuse et pourrait être *Ki* ».

Onyx jaunâtre, transparente et veinée de blanc. — H. 0,037. D. 0,014.

253 *ter*. — Une amulette en forme de barillet, aplati légèrement sur deux faces. Elle est percée d'un trou de suspension dans le sens de sa longueur.

Sur une de ses faces, elle porte trois lignes d'inscription cunéiforme en caractères archaïques de Babylone ; sur une des tranches, une troisième ligne termine cette inscription. Trois traits semblent, en outre, gravés à côté du dernier signe.

Ce petit monument n'est pas, à proprement parler, un cylindre, et nous eussions pu le décrire avec les tablettes et contrats. Mais sa forme se rapprochant de celle des cachets, que nous décrivons en ce moment, nous avons cru pouvoir le placer à la suite du chapitre des invocations.

Nous donnons ci-dessous la transcription et la traduction de l'inscription fort curieuse qui a été étudiée par le P. Scheil et qu'il a bien voulu nous donner pour notre Catalogue, ce dont nous lui sommes très reconnaissant.

E-kal

Tukulti pal E-šar-ra

šarru rabû, šarru dannu,

šar kiššat, šar mât Aššur.

« Palais de Téglatphalasar, roi grand, roi puissant, roi des légions, roi du pays d'Assyrie ».

Le caractère de l'écriture permet d'attribuer ce petit monument à Téglatphalasar, *dernier du nom*.

278 *bis*. — Un cylindre gravé représentant une scène fantastique. Le sujet ne comporte que la représentation de deux quadrupèdes, ressemblant à des antilopes, dressés sur leurs pattes de derrière, tous les deux de profil à gauche et la tête retournée et renversée en arrière ; celle-ci porte de très longues cornes recourbées à l'extrémité. Entre ces animaux, nous voyons, en haut d'un côté, en bas de l'autre, deux représentations du globe du soleil, autour duquel rayonnent dix tiges supportant chacune, à son extrémité, un petit globe. Sous l'un de ces emblèmes, on remarque le cou

et la tête d'un quadrupède, ressemblant à une girafe, mais dont on ne distingue pas le corps à cause d'une cassure de la pierre.

Ce cylindre ne se rattache spécialement à aucune des séries que nous avons déterminées. Il nous semble constituer, comme beaucoup d'autres du reste, une amulette. Nous l'avons classé après le 278, à cause de la ressemblance frappante qui existe entre les animaux cornus représentés sur les deux monuments.

Pierre à reflet métallique. — H. 0,024. D. 0,010

299 *bis.* — Un cylindre gravé représentant une scène fantastique. Nous voyons d'abord un personnage debout, de profil à gauche, la main gauche ramenée sur la poitrine, la main droite tendue et levée en avant et tenant verticalement une longue tige au sommet de laquelle on distingue un petit globe inscrit dans un croissant, symbole ordinaire de Sin et de Samas. Nous pensons qu'il s'agit là d'un sceptre d'une forme assez particulière mais que nous avons déjà rencontré quelquefois. Il est vêtu d'une longue robe à plis droits avec double ceinture. La jupe descend jusqu'aux chevilles et est ouverte sur le devant. Le personnage avance le jambe droite que l'on voit tout entière et qui paraît nue; il porte une longue barbe et un bonnet de forme arrondie et assez élevée vers le milieu, mais avec une visière circulaire très relevée, qui paraît dentelée et pourrait bien être une couronne d'une forme asiatique spéciale.

Devant lui, et dressés l'un en face de l'autre sur leurs pattes de derrière, se voient deux animaux fantastiques. Le premier a le corps élancé des antilopes avec des oreilles apparentes et de grandes cornes, les jambes sont celles d'un bouc. Le second a tout à fait le type d'un carnassier, avec la queue relevée, les pattes armées de griffes, le cou couvert de poils, l'oreille courte, l'œil saillant et la gueule garnie de dents.

Enfin, de l'autre côté du groupe des animaux, nous apercevons un troisième personnage qui semble un pontife? Il est là pour assister à la cérémonie, mais il n'y prend aucune part. Il est debout, la tête de profil à droite, le corps de face, les mains ramenées à la ceinture; vêtu d'une longue robe serrée à la taille, et avec écharpe sur la poitrine. Il porte une longue barbe, un bonnet rond, bordé d'un large bourrelet et, derrière la tête, tombe une longue boucle de cheveux.

Dans le champ sont gravés divers emblèmes. Nous voyons, entre les deux animaux fantastiques, au milieu, un globe et en dessous le bâton avec saillie centrale, dont nous avons déjà bien souvent parlé. Entre le porte-sceptre et le groupe des deux animaux, un cône. Enfin, entourant le pontife, devant lui, en haut, une triple rosace, et, en bas, un globe; derrière lui, en bas, la même triple rosace; en haut, deux globes superposés. Ces emblèmes nous paraissent avoir exclusivement le caractère ornemental.

Le numéro occupé par notre cylindre lui a été donné surtout à cause des rosaces reliées entre elles qui se rencontrent également sur le cylindre n° 299.

Hématite. — H. 0,021. D. 0,010.

340 *bis.* — Un cylindre gravé représentant une scène religieuse. On voit d'abord un pontife, debout, de profil à gauche, vêtu d'une longue tunique brodée et bordée en bas d'une bande de franges. Il tend en avant les mains, en signe d'invocation; il porte une longue barbe et des cheveux bouclés derrière la tête. Il semble tête nue.

Devant lui un petit autel soutenu par un X, puis l'arbre de vie entouré de rayons. Au-dessus de l'arbre de vie, le symbole d'Ilu, sous la forme du globe avec les ornements ornitomorphes. Enfin une longue tige supportée sur un double plateau rond, avec, aux deux tiers de la hauteur, une

petite partie saillante. Sur cette tige est placé, appuyé sur un petit globe, le croissant de la lune et, sous le globe, en pendentifs à droite et à gauche, deux glands qui semblent faits en plumes (?). A côté de cette espèce de sceptre, à droite, une étoile rayonnante à huit branches, symbole d'Istar, et à gauche une courte tige.

Calcédoine grise translucide. — H. 0,030. D. 0,013.

357 *bis*. — Un cylindre gravé représentant une scène fantastique. Nous voyons d'abord deux personnages debout et faisant face à un emblème très particulier! Ils semblent nus, sont barbus, ont des cheveux bouclés derrière la tête. On ne peut distinguer leur coiffure, peut-être ont-ils le bonnet rond, bordé d'un bourrelet. Tous les deux soutiennent de leurs mains, une espèce de trapèze dont les deux montants sont reliés par deux tiges horizontales et sur lesquelles sont placées deux traverses formées de petits globes accolés. Le bas de chaque tige du trapèze est terminé par un petit globe, que soutient de ses mains relevées en l'air, à droite et à gauche de sa tête, un troisième personnage monstrueux, mais plus petit. Celui-ci est debout, de face, il porte, sur chaque omoplate, une grande aile tombante et semble nu. Le grand développement des hanches pourrait nous faire supposer qu'il s'agit d'une femme (?).

Au-dessus du trapèze et dominant toute la scène, le globe du soleil, symbole du dieu suprême, Ilu, avec les ornements ornitomorphes, traités dans le style égyptien.

Ce groupe est encadré, à droite et à gauche, de deux êtres fantastiques, debout, l'un de profil à gauche, l'autre de profil à droite. Celui de gauche a un corps humain; il porte deux grandes ailes tombantes, et a le cou et la tête d'un paon ; celle-ci est surmontée de deux grandes antennes. De la main droite tendue en avant, il tient verticalement un long rameau de palmier, et, de la main gauche tombant naturellement, un emblème inconnu, composé d'une courte attache aux deux bouts de laquelle sont suspendus deux globes.

Celui de droite a les jambes d'un oiseau de proie, avec des serres formidables; il porte une double ceinture, son corps et ses bras sont ceux d'un homme, sa tête est celle d'un carnassier, la gueule largement ouverte et la tête armée de deux cornes légèrement recourbées. Comme le premier monstre, il a deux grandes ailes tombantes et tient de la main gauche verticalement une palme et, de la main droite, l'attache avec les deux globes.

Entre ces deux personnages, se remarque un emblème composé d'une longue tige plantée en terre et au haut de laquelle nous voyons d'abord un globe et, se détachant du sommet de ce globe, à droite et à gauche, deux tiges recourbées comme des antennes et surmontées d'un objet ressemblant vaguement à une pomme de pin (?).

En dessous des deux êtres fantastiques et de l'emblème, complétant l'ensemble de la scène et comme lui servant de base, nous voyons deux quadrupèdes cornus, des antilopes sans doute, accroupis comme morts et se tournant le dos, l'un de profil à droite, l'autre de profil à gauche.

Nous ne pouvons rattacher le sujet de ce cylindre à aucune des subdivisions que nous avons adoptées pour notre classement et nous ne chercherons pas à expliquer un sujet dont nous ne comprenons ni le sens ni la portée. Toutefois nous croyons y voir une amulette cabalistique, un peu comme le furent plus tard les abraxas.

Nous l'avons placé dans ces conditions, parmi les cylindres de provenance et de style inconnus, et qui n'ont tout naturellement entre eux, la plupart du temps, aucune analogie.

Hématite. — H. 0,037. D. 0,017.

360 *bis*. — Un cylindre finement gravé et représentant une scène de combat, entre un personnage divin ou un génie, et des animaux fantastiques.

Le génie est debout, la tête et les jambes de profil à gauche, le haut du corps et les bras de face. Il est vêtu d'une écharpe (?) richement brodée, passant en travers de la poitrine et laissant les épaules et les bras nus. Il porte une ceinture serrée à la taille et retenant une courte jupe très ornée sur le devant et s'arrêtant au milieu des cuisses. Il a une longue barbe toute frisée et est coiffé d'un bonnet de forme ronde et orné de cannelures ornementales. Peut-être pourrait-on croire que la tête est nue et que les cheveux sont simplement retenus par une cordelière placée au-dessus du front et dont on aperçoit l'extrémité au-dessus de la nuque (?). En arrière de la tête s'échappent de grosses boucles de cheveux.

Ce costume est de forme assez inusitée sur les cylindres, mais si nous n'en avons pas trouvé d'autres exemplaires dans notre nombreuse collection, nous croyons qu'il s'en rencontre au contraire sur d'autres monuments assyriens.

De la main droite, le génie saisit, par la patte gauche de devant, un animal féroce, dressé sur ses pattes de derrière et ressemblant un peu à une licorne (?).

Les jambes de derrière sont celles d'un carnassier, mais sans poil, ou du moins à poil très ras ; les pieds sont ceux d'un oiseau de proie aux serres puissantes ; la queue est faite d'une touffe de plumes dressées ; le corps, assez svelte, ainsi que le cou et la partie antérieure de la tête, sont couverts de plumes (?).

Au dos sont attachées deux ailes placées presque horizontalement par rapport au buste.

Sur le dessus de la tête se trouvent deux cornes dressées en arrière, et l'encolure est surmontée, jusqu'à la naissance des cornes, d'une espèce de crinière (?) en forme de cordelière (?).

La mâchoire, armée de dents formidables, est largement ouverte et la langue est projetée en avant. L'œil, très grand, a une vive expression de férocité, et l'extrémité des naseaux comporte une protubérance assez développée et terminée par un petit globe figurant sans doute une corne. Les pattes de devant sont celles d'un carnassier.

Entre cet animal et le génie, dans le champ, sont représentés, en haut, une étoile à huit branches et, en bas, un autre monstre de petite dimension. Ce dernier figure un volatile, ressemblant à un dindon pour la forme générale. Ses pieds sont, en effet, ceux d'un oiseau ; son corps, très développé, est celui d'un oiseau, mais se termine par une queue allant en s'amincissant et qui pourrait bien être une queue de scorpion (?); le jabot est gonflé et la tête est celle d'un personnage humain. Il a une longue barbe, est coiffé d'un casque terminé au sommet par une partie amincie en pointe, et portant, en avant, une touffe saillante et redressée, comme les représentations de l'uréus égyptien. En arrière de la tête, les cheveux forment une grosse boucle roulée. La figure tout entière est de profil à droite et est tournée, par conséquent, vers le génie. Nous nous trouvons de nouveau ici en présence d'un monstre dont nous avons déjà parlé dans notre Catalogue raisonné. Ces monstres y sont dénommés « les hommes scorpions ». Nous prions nos lecteurs de bien vouloir se reporter à la note n° 3, relative à un sujet représenté sur le cylindre n° 320 et également à la description du cylindre n° 366 et à la note n° 2 qui la suit.

De la main gauche le génie tient la patte droite d'un autre animal fantastique, dressé sur ses pattes de derrière et de profil à gauche, dont le bas du corps est celui d'un carnassier, mais sans poil ; les pieds sont ceux d'un oiseau de proie. La queue, redressée en trompette, est celle d'un lion, mais sans être terminée par une touffe de poils. Le corps et le cou sont couverts de plumes et munis de deux ailes se détachant horizontalement des épaules de l'animal ; le dessus du cou et le sommet de la tête portent une crinière formée de plumes dressées. La tête est celle d'un aigle (?) avec

le bec recourbé. La patte gauche, la seule que l'on puisse bien voir, paraît aussi être celle d'un oiseau de proie.

Là encore, entre l'animal monstrueux et le génie, nous voyons gravés dans des dimensions beaucoup moindres, en haut, le croissant de la lune ; au milieu, un oiseau, de profil à droite, ressemblant à un pingouin dressé sur sa queue et tendant en avant un de ses pieds (?). Enfin un bouquetin galopant, de profil à droite, la queue relevée et la tête cornue tournée en arrière, de profil à gauche.

Entre les deux animaux fantastiques, une inscription de deux lignes, en caractères cunéiformes, séparées par un trait. Le tableau tout entier est encadré, en haut et en bas, par un trait.

Le cylindre, dont la matière est fort belle et la gravure très fine, nous montre une nouvelle fois la légende si répandue jadis, et sous des formes si différentes, des dieux, des demi-dieux ou des Génies combattant les animaux monstrueux et farouches qui infestaient la terre à l'origine du monde! C'est toujours le mythe qui se transformera plus tard et deviendra les travaux d'Hercule. Nous n'avons pas pu relier le sujet de ce cylindre avec les séries décrites dans notre premier volume, quoique des scènes fantastiques du même genre se soient rencontrées assez souvent sur nos monuments ; mais le costume du personnage principal, comme nous l'avons dit en commençant, ne se rencontre pas sur nos cylindres. Toutefois la coiffure du roi, qui joue le grand rôle dans le tableau représenté sur le n° 360, une assez grande ressemblance avec celle de notre génie, et, en outre, la jupe du costume, quoique avec des différences de formes incontestables et importantes, s'en rapproche un peu. Aussi avons-nous cru devoir donner à notre monument, le n° 360 *bis*. Hâtons-nous toutefois d'ajouter que l'ensemble du sujet n'a aucun rapport avec celui du 360, qui montre seulement un monarque combattant un lion.

Nous donnons ci-dessous la transcription et la traduction de l'inscription qui a été étudiée par le Père Scheil. Nous y ajoutons la courte note qu'il a bien voulu nous remettre à son propos.

[cuneiform]

TAK-ŠIT (*Kunukku*)
| *PAP-GIŠ*, c'est-à-dire :

« Cachet de | PAP - GIS ». Le nom propre est rendu par des signes ayant plusieurs valeurs idéographiques. La lecture *Ahu-rabû* est une de celles possibles.

Agate laiteuse translucide, veinée de brun. — H. 0,039. D. 0,018.

380 *bis*. — Un cylindre très finement gravé et représentant une scène de chasse fantastique.

Au centre, un monarque debout, de face, les jambes écartées, combat deux animaux fantastiques, en les saisissant chacun par les cornes, de ses bras tendus à droite et à gauche.

Le roi est vêtu du costume ordinaire des monarques achéménides; il se compose d'une tunique ornée de plis flottants qui retombent librement au-dessus de la ceinture. La jupe, qui descend jusqu'au-dessus des chevilles, est également plissée et retenue et relevée légèrement au milieu, par une espèce de cordelière. Le monarque porte une longue barbe ; sa tête est ceinte de la couronne dentelée royale et sur la nuque s'enroule une grosse boucle de cheveux.

Les deux animaux fantastiques, l'un de profil à gauche, l'autre de profil à droite, sont dressés sur leurs pattes de derrière et tournés vers le roi, qu'ils semblent vouloir attaquer. Ils ont des pieds et des jambes de boucs, une queue de carnassier, un corps de cheval, avec deux ailes déployées et

recourbées à l'extrémité ; une gueule d'animal féroce avec des oreilles apparentes et de très longues cornes tournées en arrière.

Au-dessus de toute la scène et la dominant, on voit, dans le champ, sous la forme d'un animal ayant quatre grandes pattes, un corps d'insecte, avec une queue de plumes et de très longues ailes, le signe sacré de la divinité suprême, symbole d'Ilu, avec les ornements ornitomorphes.

Calcédoine grise translucide. Belle matière. — H. 0,026. D. 0,010.

389 *bis.* — Un cylindre finement gravé et représentant une scène égyptienne. Le sujet montre le roi Ramsès II (le Grand) faisant une offrande au dieu Ptah et à la déesse Sekhet.

Le roi porte la pchenti faite d'étoffe rayée, avec la jupe empesée et projetée en avant et la demi-jupe tombant en arrière; il est coiffé du casque de guerre avec partie relevée en arrière, selon l'usage du pays, et, en avant, l'Urœus royal dressé. Il est de profil à droite, tend les deux mains en avant et présente un objet, qu'il offre en offrande, mais que l'on ne peut distinguer.

Devant lui, le dieu Ptah s'appuyant des deux mains sur le sceptre égyptien à tête de lévrier, appelé autrefois sceptre à tête de *coucoupha ;* il est de profil à gauche et dans son costume habituel, derrière lui, la déesse léontocéphale Sekhet, également de profil à gauche. Elle s'appuie, de la main droite, sur le sceptre surmonté de la fleur du lotus, et, au-dessus de sa tête, est placé le grand disque du soleil, entouré, dans la partie supérieure, par l'Urœus dont la tête vient se redresser en avant. Derrière le roi et les deux divinités, deux cartouches de signes hiéroglyphiques :

« Ousirmarîsot pouniri
Ramsès Mîamoun. »[1]

Les deux cartouches reposent sur une base en forme de plateau et au-dessous de chacun d'eux on voit deux bases en forme de tabouret ou scabellum. Ces tabourets sont relativement élevés, la partie supérieure est ornée en dessous d'un renflement sous lequel pendent quatre petites tiges ornementales.

Le sujet gravé sur ce cylindre est encadré, en haut et en bas, d'un trait et, en outre, d'une bande sur laquelle sont dessinées une série de rosaces ornementales formées par un fil enroulé et qui les relie toutes les unes aux autres.

Ce cylindre, dont le style est absolument égyptien, reproduit un sujet et une inscription connus et que l'on retrouve souvent. Il pourrait être une imitation faite en Phénicie et par des ouvriers phéniciens, d'un autre monument du même genre provenant d'Egypte. Conservation parfaite.

Pierre calcaire assez dure, de couleur brune claire. — H. 0,043. D. 0,015.

389 *ter.* — Un cylindre gravé représentant différents emblèmes de style égyptien. On y remarque la croix ansée, deux sceptres, une lance, etc. Conservation ordinaire et sujet qui paraît être seulement ornemental.

Pâte de terre cuite verdâtre. — H. 0,014. D. 0,007.

390 *ter.* — Un cylindre gravé finement. Le sujet représente deux personnages dans une pose singulière. Tous les deux sont debout, de profil et se faisant face. Ils tendent chacun horizontale-

[1] Maspéro, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient*, t. II, p. 389.

ment, l'un le bras droit, l'autre le bras gauche, sur leur épaule, comme s'ils s'unissaient par un effort commun, ou s'ils s'engageaient par serment. Ils laissent, au contraire, tomber l'autre bras le long du corps. Ils sont barbus et ont la tête couverte d'un bonnet rond bordé d'un large bourrelet. Ils sont vêtus d'une espèce de chasuble bordée d'une bande ornementée de stries et d'une sorte d'étole flottante et terminée, en bas, par des franges. Ce vêtement est complètement ouvert par devant et laisse voir tout une jambe et une petite partie du torse. Les muscles sont très bien dessinés et sculptés.

Entre ces deux personnages, dans le champ et placée au-dessus des deux bras étendus, se voit une étoile rayonnante à huit branches, symbole ordinaire d'Istar. Le geste des deux personnages aurait-il quelque lien, avec la représentation d'Istar ? Y aurait-il là une application au culte de la grande Déesse ? C'est ce que nous ne pouvons indiquer. Derrière le personnage de gauche se voit un assistant à la cérémonie. Il est debout, de profil à droite. Sa main droite est levée en signe d'adoration ; sa main gauche, que l'on distingue difficilement, semble ramenée à la ceinture ; il est vêtu d'une tunique s'arrêtant au-dessus des chevilles et bordée d'une bande ornementée de stries. La figure semble imberbe et la coiffure paraît être composée de cheveux retenus par des rubans et formant, en arrière, un assez fort chignon. N'était la pose du personnage, qui n'a rien de féminin, l'aspect de la tête amènerait presque à croire qu'il s'agit ici d'une femme ; mais nous ne le croyons point.

Entre les deux personnages dont nous avons parlé et l'assistant, nous retrouvons encore une large bande, s'étendant sur toute la hauteur du cylindre et qui est remplie d'emblèmes. En haut, tout d'abord, nous apercevons deux sphinx aux ailes déployées, accroupis l'un devant l'autre, la queue relevée et le cou entouré d'un collier ornemental qui paraît être fait de plumes. Comme toujours dans ces sortes de représentations, le corps est celui d'un lion et la tête est humaine. Nous ne distinguons pas de barbe au visage, ce qui est conforme à la tradition, qui veut que le sphinx ait le haut du corps et la tête d'une femme, et la coiffure nous semble uniquement formée par des cheveux assez courts.

En dessous des sphinx et occupant toute la largeur de la bande, nous trouvons une sorte de ruban formé, semble-t-il, de tiges d'osier, entrelacé huit fois sur lui-même et formant comme une espèce de sparterie. Cet ornement, que nous avons rencontré assez souvent sous différentes formes, n'a pas encore reçu son interprétation.

En dessous de cet emblème, nous voyons, au milieu, un aigle de face, aux ailes largement déployées et, en dessous, à droite et à gauche, deux quadrupèdes accroupis, tournant le dos à l'aigle, par conséquent l'un dans un sens, l'autre dans un autre, mais tous les deux retournant la tête vers l'aigle. Ces animaux sont probablement des antilopes, car ils ont de longues oreilles et de grandes cornes recourbées en haut et en arrière.

Toutes ces représentations placées ensemble, dans un ordre déterminé, font de nouveau supposer qu'elles ne sont pas mises là seulement à titre d'ornement, mais bien avec une intention formelle et qu'elles ont un sens idéographique ou symbolique que nous ne comprenons pas, mais qu'on finira sans doute par traduire un jour. Comme nous l'avons dit déjà, nous croyons donc encore être en présence d'un monument qui se rattache à l'art des Hittites.

Hématite. — H. 0,025. D. 0,014.

394 *bis*. — Un cylindre très finement gravé et représentant une scène de chasse. Un souverain debout, de profil à droite, tient, de ses deux mains, à hauteur de la taille, une lance qu'il enfonce

dans le flanc d'un lion qui est dressé sur ses pattes de derrière de profil à gauche et qui semble se précipiter sur lui. Le monarque est revêtu du costume habituel aux rois achéménides et qui est composé d'une tunique flottante dont les plis retombent au-dessus de la ceinture. La jupe qui descend presque jusqu'à la cheville est également plissée et retenue sur le devant par une espèce de cordelière.

Le roi a une barbe frisée, sa tête est ceinte d'une couronne dentelée, et en arrière, s'échappe une grosse boucle de cheveux. La pose est énergique et calme et le souverain semble dominer par sa grande force et sa résolution le carnassier qui l'attaque. Le lion paraît, de son côté, attaquer son ennemi avec une grande vigueur ; il écarte les pattes de devant comme pour saisir son adversaire et sa gueule largement ouverte est garnie de dents meurtrières.

Derrière le lion, on voit un grand chien de profil à gauche, qui semble être de la race des levriers et qui vient au secours du roi, son maître, en se jetant courageusement sur le lion qu'il saisit par le dos. Toute la scène est très vivante et rendue très artistiquement.

Marbre rougeâtre avec plusieurs taches de couleur brun foncé, bordées tout autour d'une étroite bande jaune rose très claire. — H. 0,033. D. 0,016.

401 *bis.* — Un cylindre gravé représentant des scènes de chasse fantastiques. Le sujet montre un personnage vers lequel toute l'action semble converger. Il est debout, de profil à droite, est vêtu d'un corsage ajusté et brodé et d'une jupe s'arrêtant au-dessus de la cheville et faite d'une étoffe quadrillée ; de la main droite tombant naturellement en arrière il tient par les pattes de derrière, une antilope ou une gazelle et, de la main droite tendue en avant, il porte verticalement un flambeau rayonnant. Il paraît imberbe, mais ses cheveux sont très abondants et retombent, en arrière de la tête, en une grosse masse, tout à fait à l'égyptienne.

Devant lui, un personnage plus petit, de profil à gauche, vêtu d'un corsage à plis droits avec ceinture et d'une jupe plissée relevée par le milieu, un peu comme celles du costume spécial aux Achéménides. Il tient de chacune de ses mains, relevées à droite et à gauche, une antilope par les jambes de derrière. En dessous de la tête de l'antilope placée à gauche, dans le champ, un petit globe, et au-dessus de celle placée à droite, également dans le champ, un autre petit globe.

Près du flambeau rayonnant, en haut dans le champ, on voit encore une petite antilope accroupie, de profil à droite, mais la tête retournée en arrière. Viennent ensuite une série de quatre personnages, tous debouts, tournés vers le premier, c'est-à-dire de profil à gauche, et à peu près dans la même attitude. Le chef est vêtu d'un corsage orné de broderies quadrillées avec ceinture et d'une jupe entièrement couverte de volants. Il paraît imberbe, porte les cheveux longs en arrière à l'égyptienne, tend la main droite en avant en signe de prière et laisse tomber la main gauche le long du corps.

Le second personnage est absolument dans la même attitude, si ce n'est qu'il porte la main gauche à la ceinture ; sa jupe est, comme son corsage, entièrement ornée de broderies quadrillées.

Entre ces deux personnages, nous remarquons, dans le champ, en haut, un oiseau volant, de profil à gauche et, en dessous, un personnage plus petit, debout de profil à gauche, vêtu d'une tunique ornée de broderies quadrillées et d'une jupe à grands carreaux, imberbe, coiffé de longs cheveux tombant sur le dos, la main droite abaissée en avant, la main gauche tendue et appuyée sur

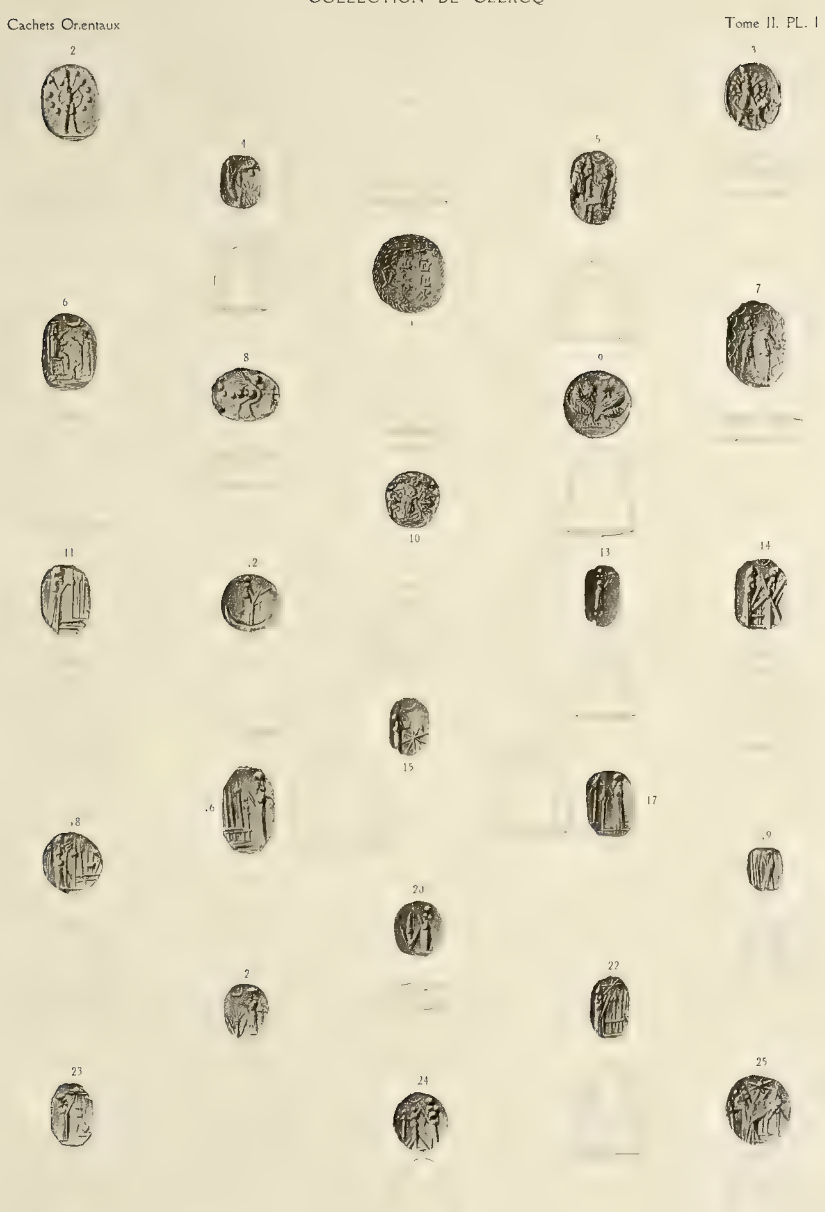
une espèce de candélabre, composé d'un trépied surmonté de trois globes ornés de liens et au sommet desquels on voit une double tige.

Viennent ensuite deux autres personnages absolument dans la même attitude, c'est-à-dire debout, de profil à gauche, la main gauche ramenée à la ceinture, la main droite abaissée en avant et tenant une antilope par les pattes de derrière. La robe du premier est composée d'un corsage orné de rayures, avec quadruple ceinture et jupe couverte de volants superposés ; la tête est semblable à celle des autres personnages ; elle n'est pas ornée de barbe et les cheveux retombent à l'égyptienne, en une grosse boucle en arrière.

La robe du second diffère cependant légèrement, en ce que la jupe est divisée en bandes verticales ornées d'un élégant pointillé. Devant l'un de ces deux derniers personnages, dans le champ, en haut, nous voyons l'emblème déjà rencontré quelques fois, qui consiste en une tige verticale sur laquelle est posé le globe du soleil, inscrit dans le croissant de la lune, et, en arrière, un signe inconnu composé d'une tige au sommet de laquelle émerge une fleur et à droite, une pousse d'arbrisseau (?). En arrière du dernier personnage, en haut, toujours dans le champ, une étoile rayonnante inscrite dans un globe, symbole d'Istar, et, en dessous, un objet qui ressemble un peu à une tête d'animal cornu, ou peut-être encore, à un épi de blé avec ses barbes.

Ce cylindre très finement travaillé semble se rattacher quelque peu au style égyptien, sans que cependant on puisse le classer parmi les monuments appartenant nettement à ce pays. Nous l'avons donc placé après ceux qui présentent déjà les mêmes particularités.

Hématite. — H. 0,035. D. 0,015 au centre et 0,018 aux extrémités.



Ern. Leroux Éditeur Paris



Ern. Leroux Éditeur Paris.



Ern. Leroux Éditeur Paris

72 74 75 73

78 77 79

80 81

83 82 84

85 86

89 90

87 88

92 91 93

Ern. Leroux Éditeur Paris



Ern. Leroux Éditeur Paris



COLLECTION DE CLERCQ

118 121 119 122 120

123 124

125 127 126

128 129

130 131 132 133

134

137 135 136 138

140

139 141

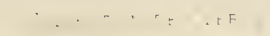
142 143

144 145 146

147 148

149 150 151

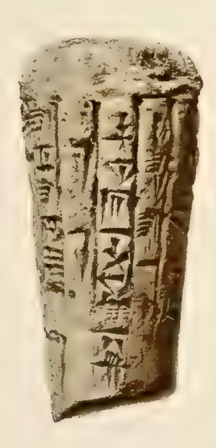
Ern. Leroux Éditeur Paris

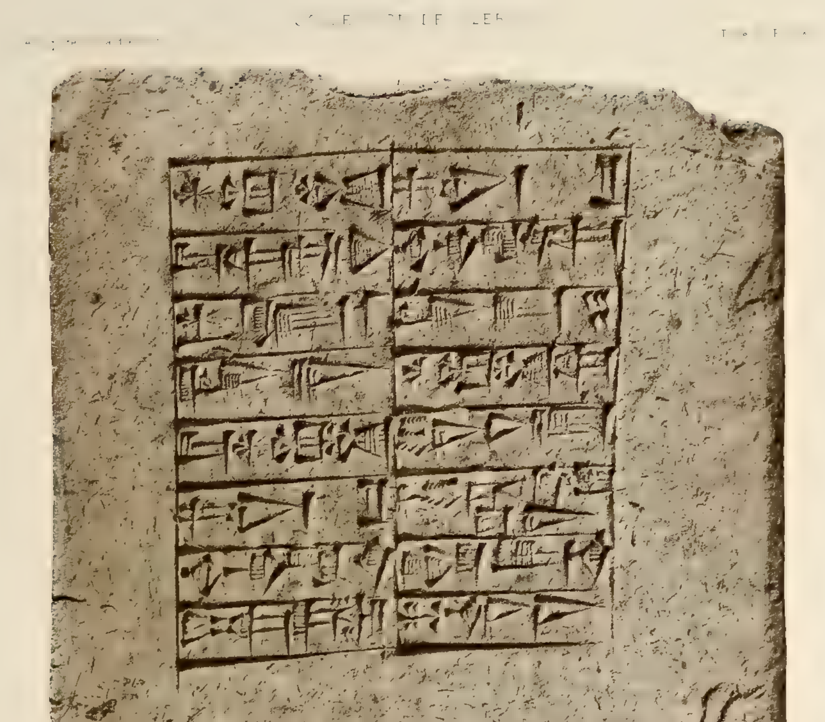




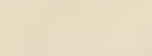


























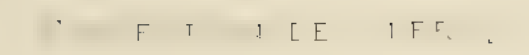












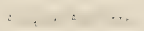




















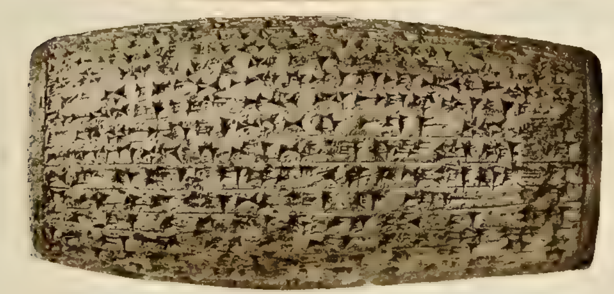


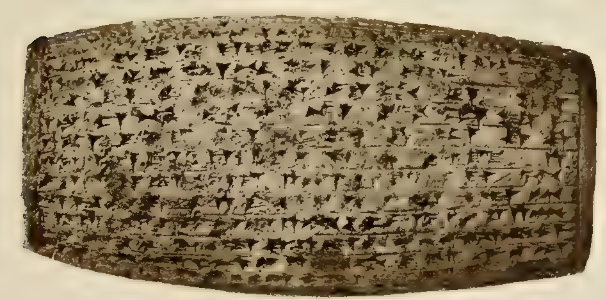


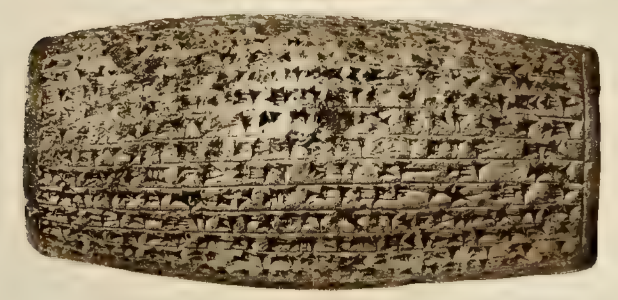


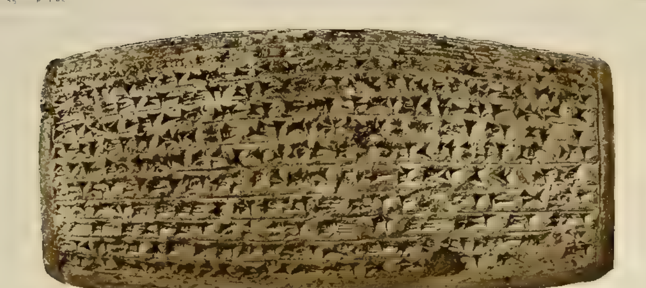


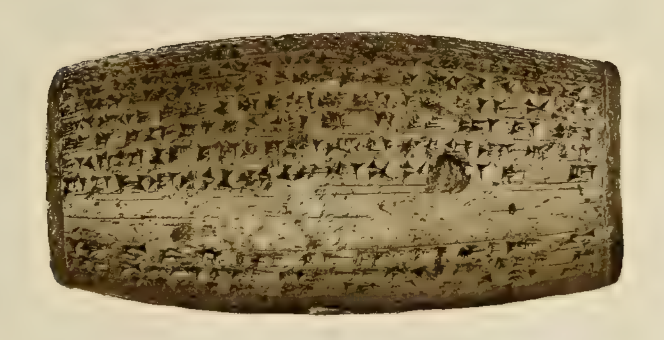






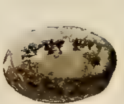














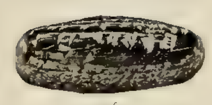


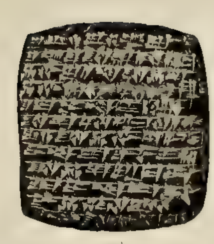








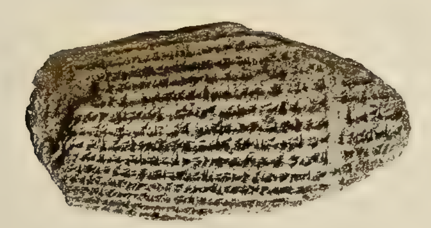


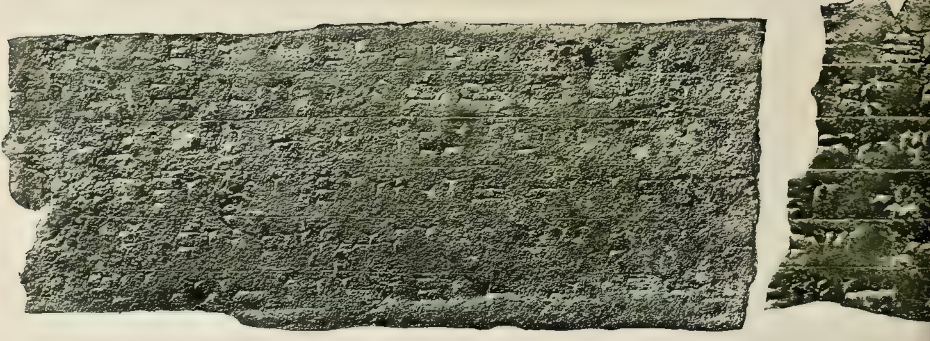










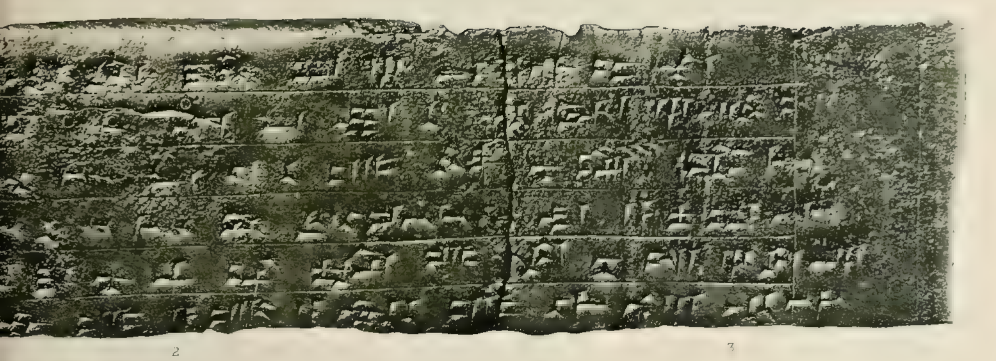


1

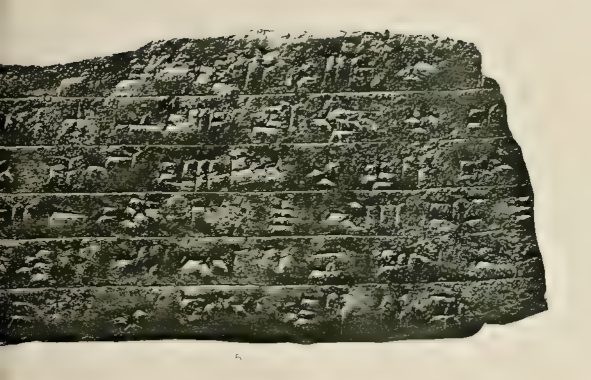


4

Em



2 3



5





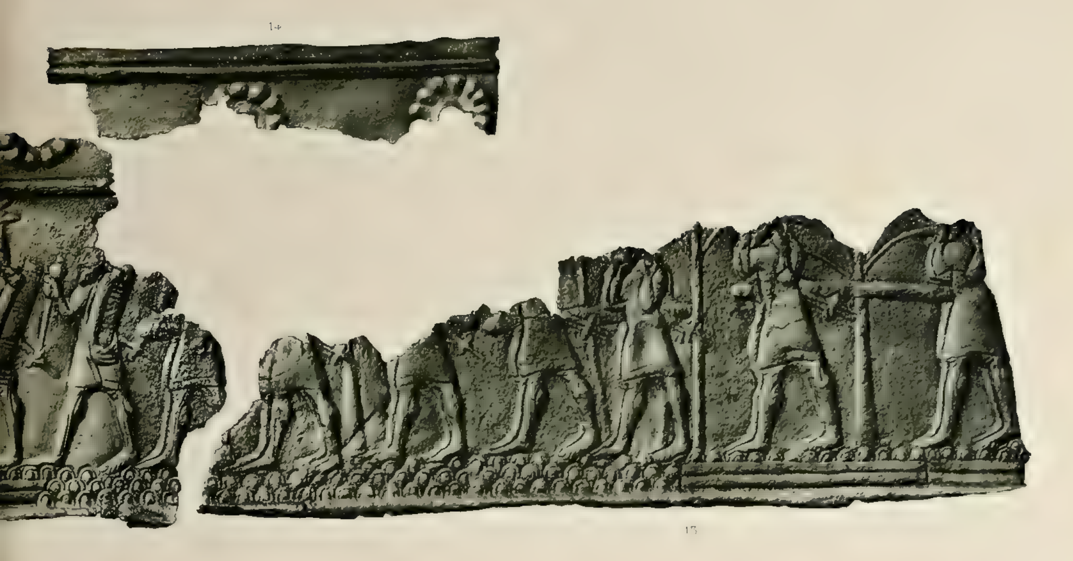








14



13





Héliog. Dujardin



20

8

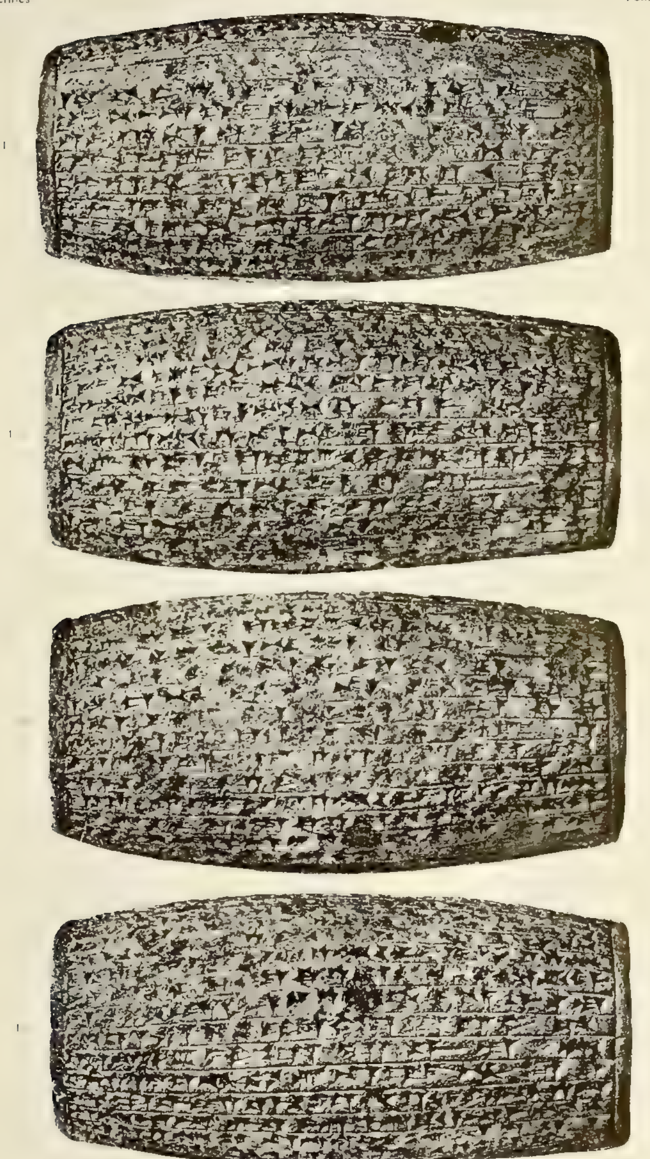
17

16

19







Ern. Leroux Editeur Paris



1



1



8 A



8

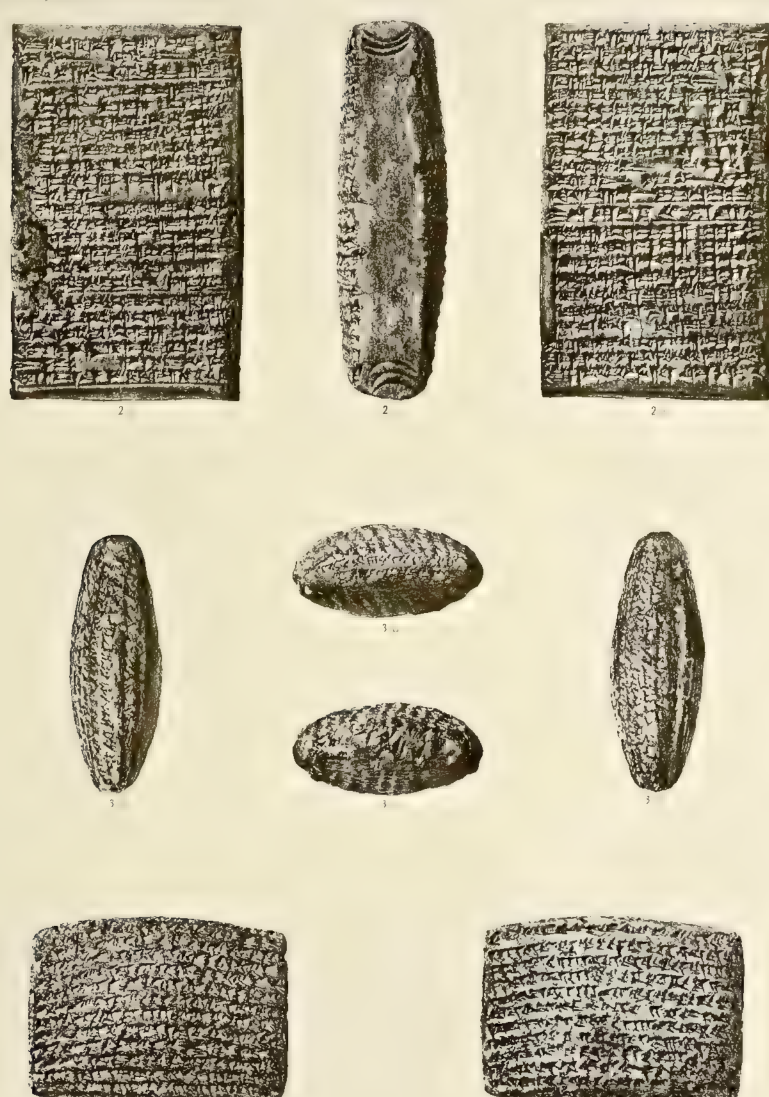


8 .

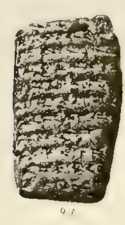


8

Ern. Leroux Éditeur Paris



Ern. Leroux Éditeur Paris



9

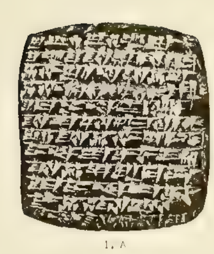


9



9

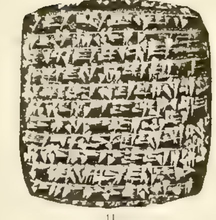




1, A



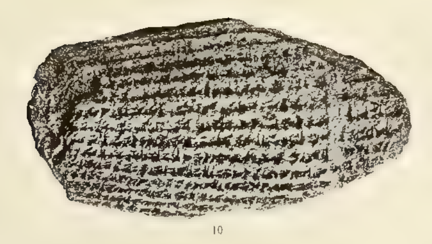
11



11

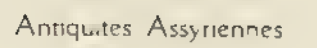


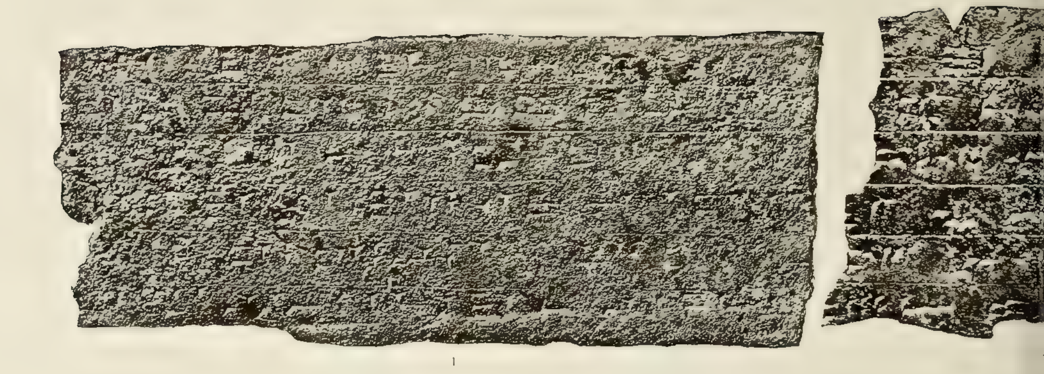
11



10

Ern Leroux Editeur Paris





1



3 bis

4

Ern. Leroux



2 3

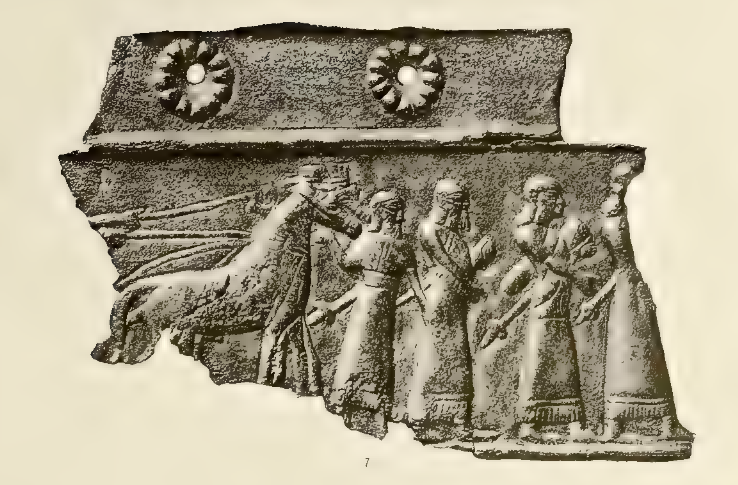


5

ris.



Ern. Leroux Éditeur Par.



7



6

E. Leroux Éditeur Paris

10

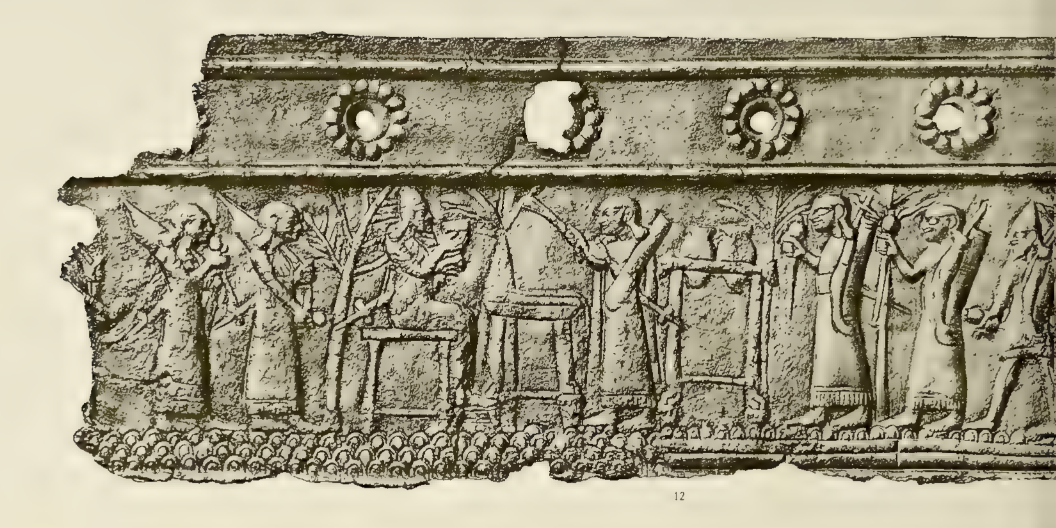




9

8

Ern. Leroux Éditeur Paris.



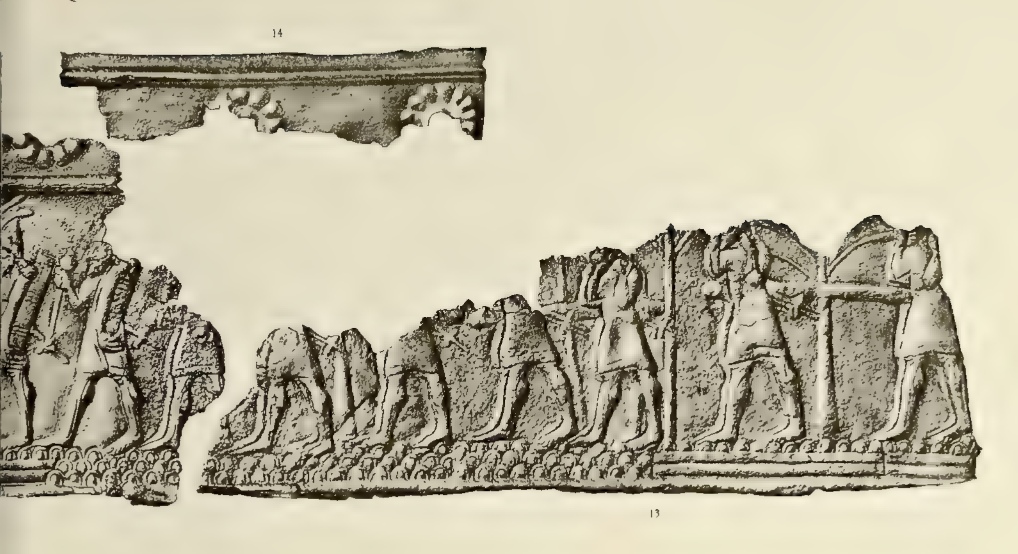
12



11

Ern. L

14



13



eur Pari

16



15







L'ENFER ASSYRIEN (Collection de Clercq).





L'ENFER ASSYRIEN (Musée de Constantinople).

Ern. Leroux Éditeur Paris



20





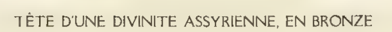
18

17

Ern. Leroux Éditeur Paris





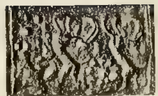


TÊTE D'UNE DIVINITE ASSYRIENNE, EN BRONZE



STELE PHÉNICO HITTITE D'AMRITH

Ern. Leroux Éditeur Paris



2.8



299



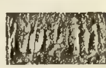
38



357 bis



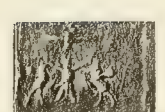
360 bis



389 ter



340 bis



385



394



401

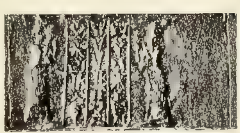
Ern. Leroux Éditeur Paris.



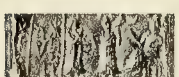
83



83 ter



243



95



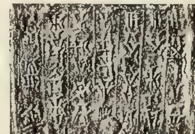
152



135 ter



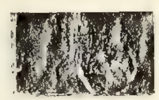
236



253



206



253

Ern. Leroux, éditeur, Paris



